МАСТАЦТВА

7 /2018
ЛІПЕНЬ

ДРУГОЕ НАРАДЖЭННЕ ГАЛЕРЭІ «Ў» • ВЕНЕЦЫЯ. ВОЛЬНЫЯ ПРАСТОРЫ АРХІТЭКТУРЫ
«JAZZ-TIME»: ДАРОСЛЫЯ ПРАБЛЕМЫ ДЗІЦЯЧАГА ДЖАЗУ • ДАКУМЕНТАЛЬНЫ ЭКРАН СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ



16+



Дзея, што доўжылася пяць гадзін, сталася адсылкай да праекта Людмілы Русавай «Месца танцаў» (галерэя «Нова», 2003). Ірына Ануфрыева стварыла прастору пустэчы — куб, напоўнены зямлёй, — унутры якога і правяла свой перформанс.

Ірына Ануфрыева. «Замест танцаў».
Перформанс у рамках выставы «Без выключэнняў. У працэсе».
Галерэя «Ў».





Візуальныя мастацтвы

На першай старонцы вокладкі:
Касцюм са спектакля «Fable» Гомельскага абласнога тэатра лялек. Мастачка Таня Дзівакова.





ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

РЭДАКЦЫЯ: Галоўны рэдактар АЛЕНА АНДРЭЕЎНА КАВАЛЕНКА
Намеснік галоўнага рэдактара Дзмітрый ПАДБЯРЭЗСКІ,
рэдактары аддзелаў Алеся БЕЛЯВЕЦ, Таццяна МУШЫНСКАЯ, Жана ЛАШКЕВІЧ,
Антон СІДАРЭНКА, **мастацкі рэдактар** Вячаслаў ПАЎЛАВЕЦ,
літаратурны рэдактар Лідзія НАЛІЎКА, **фотакарэспандэнт** Сяргей ЖДАНОВІЧ,
набор: Іна АДЗІНЕЦ, **вёрстка:** Аксана КАРТАШОВА.

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 16.07.2018. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 708. Заказ 1795. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by

SUMMARY

The July issue of *Mastactva* magazine greets its readers with the **Visual Arts** set, which opens with an extensive survey – the **Art Digest** of foreign art events recommended by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Then, there are a number of materials in the **Visual Arts** section. **Our Foreigners**, a rubric from Alesia Bieliaviets, introduces Hanna Tsikhanava-Iyardanava's graphic art (p. 4), followed by **Reviews and Critiques**: Viktorya Gulevich («Without Exception. In the Process» at the Ў Gallery, p. 8), Alena Siamionava («Non-fashion» at the NCCA, p. 10), Liubow Gawryliuk (the Month of Photography in Riga, p. 14), Pavel Vainitski (the Architectural Biennale in Venice, p. 17), Ksienia Sialitskaya-Tkachova (Rygor Niestsiaraw's «On the Way to the Absolute» at the Mikhail Savitski Gallery, p. 20), Genadz Blagutsin (Viktar Knarus's «I am Going Towards Myself» at the Babruisk Art Museum, p. 22).
After the panorama of **Foreign Art Events Digest** in its field (p. 23), the **Music** section offers **Reviews and Critiques**: Dzmitry Padbiarezski (7th Jazz-time Festival Competition in Saligorsk, p. 24), Natallia Ganul (for Yury Gildziuk's anniversary, p. 26), Aliaksander Matusievich (***The Splendours and Miseries of 'The Golden Mask'***, p. 28). In conclusion, comes a sad rubric **In Memoriam**: Tattsiana Mushynskaya – in memory of Eduard Zaritski (***People's Artist about the Native***, p. 30).
Choreography, in addition to **Art Digest** (p. 31), also comprises **Reviews and Critiques**. The bright events of the Belarusian world of dance are described by Tattsiana Mikhailava (Three new choreographic projects, p. 32) and Tattsiana Mushynskaya («Instances. Valiantsin Yelizaryew». Aliaksiey Kaznadziey's photo album p. 34).
The July **Theatre** rubric carries a series of materials worthy of attention. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 35) and then there are **Reviews and Critiques**: Katsiaryna Yaromina (10th International Festival of Puppet Theatres in Minsk, p. 36), Dzmitry Yermalovich-Daschynski («Dnieper. Theatre. UA», the 2nd Open Festival of Ukrainian Dramaturgy, p. 40), Zhana Lashkievich (Ukraine: three performances - from classics to verbatim, p. 42).
After the introductory **Foreign Film Art Events Digest** (p. 45), the **Cinema** section offers to the pleasure of its followers an article by Anton Sidarenka, who prepared a review of Staffan Julen's *Love* – a film of the Swedish director, who for five years had been listening to and filming the people interviewed for the new book of Sviatlana Aleksievich, our Nobel Prize winner (p. 46).
The issue is concluded with the **In Design** rubric, whose July hero is the young Belarusian designer Ulad Khvastow (p. 48).

У №6/2018 былі дапушчаны наступныя памылкі:
на с. 3 і 5 замест «Ёнас Данісявічус» трэба чытаць «Ёнас Басанавічус»; на с. 13 замест «Яўген Ануфрыеў» трэба чытаць «Яўген Антуф'еў». Рэдакцыя прыносіць свае прабачэнні.

Вялікая выстава ў Стэдэлейк-музеі **«Амстэрдам, чароўны цэнтр»** прысвечана мастацтву 1967–1970-х. 350 твораў контркультуры 1960-х сабралі з розных фондаў з нагоды 50-годдзя моладзевай рэвалюцыі 1968-га, што пераўтварыла гэты горад у яркі міжнародны цэнтр і лабараторыю мастацкіх і сацыяльных інавацый.
Творцы шукалі альтэрнатыўныя пляцоўкі — вуліца, перыёдыка, тэлебачанне. Мастацтвам стала анлайн-уварванне ў гарадское асяроддзе або тэлевізійная праграма. А гумар і іронія — галоўныя стратэгіі для таго, каб адціснуць са сцэны «сур'ёзнае» мастацтва. Стрыт-артам былі «паласатыя» постары Даніэля Бюрэна,


1.

якія выкарыстаў горад як дэкарацыю. З'явіліся першыя сквоты і фатаграфіі Пітэра Бурсма, што павінны былі служыць дапаможнікам для сквотэраў-пачаткоўцаў, пышным цветам расквітнела фемінісцкае мастацтва. Выхад часопіса Gandalf з фотаздымкам на вокладцы, дзе на целах мастачак намалявалі выразныя вочы, знаменавала трыумф сэксуальнай рэвалюцыі. Хітом выставы сталі матэрыялы акцыі «Bed-in for Peace», праведзенай Джонам Ленанам і Ёка Она ў амстэрдамскім гатэлі Hilton у 1969 годзе.
Па 6 студзеня.

У Маскоўскім музеі сучаснага мастацтва на Гогалеўскім бульвары праходзіць **«Нерасказаная гісторыя» — выстава Стыва МакКары**, культавага фатографа, які адным з першых зафіксаваў ваенны канфлікт у Афганістане, вандроўніка, што наведаў Індыю, М'янму, Інданезію і Шры-Ланку, аўтара легендарнага здымка «Афганская дзяўчынка», апублікаванага на вокладцы часопіса National Geographic у 1985 годзе. Для маскоўскай выставы куратар Дзмітрый Азяркоў адабраў больш за 80 фотаздымкаў, а таксама фрагменты запісных кніжак, маршруты перасоўванняў ды іншыя архіўныя матэрыялы.
Па 2 верасня.


2.



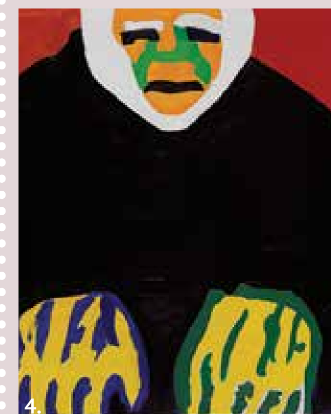
Сёлета ў Вене адзначаецца стагоддзе двух яркіх аўстрыйскіх мастакоў — Эгана Шыле і Густава Клімта. У Музеі гісторыі мастацтваў да 2 верасня працуе выстава **«Падымаючыся да Клімта»**, прымеркаваная да яго 100-годдзя. Выбар месца сімвалічны — Клімт увахадзіў у лік мастакоў-дэкаратараў, якія афармлялі новы будынак музея на мяжы 1880–1890-х. Пра гэтую старонку яго біяграфіі заклікаюць нагадаць «Мост Клімта» — збудаванне вышынёй 12 метраў над парадной лесвіцай, адкуль можна ва ўсіх дэталях разгледзець жывапісны цыкл з 13 работ. Адначасова ў антычным аддзеле музея будзе дэманстравацца знакамітае палатно Клімта «Аголеная ісціна».


3.

У 2018-м Антверпен адзначае год Пітэра Паўля Рубенса. Пачынаючы з чэрвеня тут адбываюцца дзясяткі мерапрыемстваў, прысвечаных вялікаму фламандцу і яго ўплыву на мастацтва трох наступных стагоддзяў. Безумоўна, Рубенс — гэта барока, але таксама — сімвал Антверпена. Свята барока, што апанавала горад, уключае ў сябе дыялог паміж традыцыяй і творчасцю новага пакалення, якое працуе ў гэтым стылі, — Яна Фабра, Люка Цёйманса і Сідзі Ларбі Шэркаўі.

У рамках праграмы **«Антверпен 2018: год Рубенса і эпохі барока»** Ян Фабрператварыў царкву Св. Аўгусціна ў сучасную інсталяцыю. У сваёй улюбёнай тэхніцы мазаікі з надкрылляў жукоў мастак стварыў кампазіцыі для алтара, галоўная з якіх — «Містычнае яднанне агнца і брыльянта» (Антверпен — сусветная сталіца гандлю алмазамі).

З 8 чэрвеня па 31 ліпеня пройдзе шостае **Маскоўскае міжнароднае біенале маладога мастацтва**. Свае работы прадставяць больш за 50 мастакоў з усяго свету — пераможцы адкрытага конкурсу. Узрост удзельнікаў і куратараў — да 35 гадоў уключна. У праграме пяць


4.

блокаў: асноўны праект, стратэгічныя і спецыяльныя праекты, паралельная і адукацыйная праграмы. Усяго за паўтара месяца адбудуцца 55 падзей.
Асноўным праектам біенале стане выстава «Абракадабра». З 1500 заявак куратарка праекта Лукрэцыя Калабрыя Вісконці (Італія) выбрала 58 работ і аб'яднала іх агульнай тэмай, якая адсылае адначасова да старажытнай магічнай замовы і да хіта савецкіх дыскатэк — песні «Абракадабра» Стыва Мілера.

1. Кор Жарынг. Holland Promotion Serie. Выстава «Амстэрдам, чароўны цэнтр».
2. Стыў МакКары. Трэніроўка шаалінскіх манахаў. Чжэнчжоу, Кітай. Фрагмент. 2004.
3. Мост Клімта ў Музеі гісторыі мастацтваў Вены.
4. Наталля Турнова. З серыі «Дом састрарэлых». Алей. 2006. Выстава «Ідэальны ўзрост» Маскоўскага міжнароднага біенале маладога мастацтва.

Ганна Ціханава-Йарданова. **Знітаванае**



1.

Алеся Белявец

Ганна — графік і мастацтвазнаўца.Скончыла аддзяленне графікі Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў у 2002 годзе, аспірантуру кафедры тэорыі і гісторыі мастацтваў БДАМ у 2007-м. Займаецца экслібрысам і станковай графікай. Усяго выканала 180 экслібрысаў для калекцый больш чым з 20-ці краін свету. Працуе пераважна ў тэхніцы афорта. Удзельніца Міжнародных кангрэсаў экслібрыса FISAE ў 2004, 2006, 2010 гадах. Узнагароджана памятным дыпломам кангрэса FISAE ў 2010-м і 15-цю рознымі прызамі і дыпломамі міжнародных конкурсаў у Славакіі, Бельгіі, Польшчы, Аргенціне, Кітаі, Італіі, Турцыі, Германіі.

Пяць гадоў таму пераехала ў Балгарыю.

Мы сустрэліся з мастачкай у галерэі «Акадэмія», дзе яна зладзіла выставу пад назвай «Знітаванні».

Ты апынулася ў іншай краіне па сямейных абставінах, а зусім не таму, што для мастацкай рэалізацыі Балгарыя — патрэбнае табе месца?

— Так склаўся лёс. З іншага боку, мяне здзіўляе, што наша размова прызначана для рубрыкі «Нашы замежнікі», таму што я сябе замежнікам, хоць бы і нашым, не адчуваю. Я не магу сказаць, што з'ехала з канцамі.

Мне пашчасціла пераехаць з адной графічнай краіны ў іншую. У нас высокі ўзровень развіцця графікі, і Балгарыя таксама займае адну з вядучых пазіцый у Еўропе — у друкаванай графіцы і ілюстрацыі. Калі ў нас ёсць Павел Татарнікаў, то там ёсць Ясен Гузелеў, узровень аднолькавы і вельмі высокі. У гэтым плане ў мяне не было стрэсу, звязанага з пераездам. У якім коле была тут, у такім апынулася і там. Усе сябры — мастакі, акторы, журналісты. Там ёсць і Саюз мастакоў з выставачнымі заламі, калі я туды прыходжу, кожны раз адчуванне дэжавю — такая ж атмасфера, падобная архітэктура.

Да пераезду ў Сафію мела шмат калег-графікаў, з якімі мы сустракаліся, — з кімсьці віртуальна ўдзельнічалі ў біенале, трыенале, камунікавалі праз сацыяльныя сеткі. З гэтага пункту гледжання практычна няма значэння, дзе ты жывеш, мастакі-графікі аднаго ўзроўню адзін аднаго ведаюць.

Як адна графічная краіна...

— Графічная мова — універсальная. Экслібрыс і малыя друкаваныя формы — мабільны від мастацтва, лёгка перасылаецца, працы тыражныя, можна ўдзельнічаць у розных канферэнцыях, сімпозіумах, кангрэсах, выставах.

Вакол якіх цэнтраў адбываецца развіццё графічнага мастацтва?

— Калі размаўляць пра экслібрыс, то ў кожнай краіне ёсць свой клуб мастакоў і калекцыянераў. Беларусь нарэшце ўступіла ў сусветную арганізацыю FISAE (Federation Internationale des Societes d'amateurs d'Ex-libris) — Міжнародную федэрацыю, якая аб'ядноўвае аматараў экслібрысу розных краін, мы цяпер займелі права голасу на сусветным кангрэсе, калі выбіраецца краіна, у якой будзе праходзіць наступны кангрэс FISAE.

Дзе адбываецца фестываль, там і цэнтр?

— Так. Існуе пэўны баланс: большасць моцных мастакоў паходзяць з усходняй Еўропы, большасць калекцыянераў — з заходняй. Хоць на Захадзе таксама шмат вядомых аўтараў, але там назіраецца большы ўхіл у камп'ютарныя тэхнікі, а трымае высокі ўзровень у класічных тэхніках Беларусь, Балгарыя, Украіна, Расія, Польшча. Славакія і Чэхія былі лідарамі ў 1980-я і 1990-я, той жа Альбін Бруноўскі. У Японіі моцная тэхніка меца-тынта, тут яны лідары. У Балгарыі праходзіць адно з найстарэйшых біенале па буйнафарматнай графіцы — у Варне, але ў 2014-м там жа арганізавалі міжнародны конкурс экслібрыса. Мне было прыемна, што мяне запрасілі ў міжнароднае журы, дзе я ў трэці раз прадстаўляю Беларусь. Цікава, што той досвед, які ў мяне быў у Музеі сучаснага мастацтва, калі я стварала міжнародную калекцыю экслібрысаў, усе гэтыя напрацоўкі, спісы мы выкарысталі падчас першага конкурсу экслібрыса ў Варне. Калі першы раз праводзіцца конкурс, мастакоў трэба запрашаць адмыслова, бо ніхто не ведае, што за ўзровень, хто будзе ўдзельнічаць.

На мінулым конкурсе былі два ганаровыя адзначэнні ў нашых суайчыннікаў — у Рамана Сустава і Уладзіслава Квартальнага. Будзем спадзявацца, сёлета парадуемся новым адкрыццям. Дэдлайн ужо адбыўся, і ў адзін з апошніх дзён галерэя-арганізатар атрымала працы ад 37 удзельнікаў. Трэба было гэта ўсё хутка зарэгістраваць, і я з хваляваннем чакаю, якія краіны будуць прадстаўлены, які будзе ўзровень. Гэта заўсёды вельмі цікава. Адбор, пасля журы вырашае, хто патрапіць на выставу, адпаведна і ў каталог, хто атрымае ўзнагароды.



2.

Беларусь уступіла ў арганізацыю FISAE, і ёсць шанец, што і ў нас можа быць праведзены міжнародны кангрэс па экслібрысе. Ці рэальна гэта?

— Чаму не, у нас ёсць Нацыянальная бібліятэка, экспазіцыйныя залы, бо кангрэс заўсёды суправаджаецца вялікай выставай. Гэта, можа быць, не зусім да мяне пытанне, такую падзею даволі складана арганізаваць. Напрыканцы жніўня 2018 будзе праходзіць сусветны кангрэс экслібрыса ў Празе, праз два гады, здаецца, у Лондане, значыць, сёлета прадстаўнікі клубаў з розных краін будуць прапаноўваць і вырашаць, хто будзе прымаць кангрэс у 2022 годзе.

Ты цяпер жывеш за мяжой, і як з адлегласці выглядае беларускае графічнае мастацтва?

— Мы на хвалі, усё выдатна. Кожны раз, праглядаючы новы каталог якой-небудзь міжнароднай падзеі, я гляджу, хто ўдзельнічаў з Беларусі, а потым ужо — хто з Балгарыі, а пасля шукаю, хто атрымаў узнагароду. Сёння Азія актыўна ўключаецца ў працэс — Кітай, Тайвань.

Цікава, што ў кожнага чалавека ёсць у жыцці нейкія знакі-супадзенні. У 2000-м у Балгарыі выйшла «Анталогія беларускай паэзіі» на дзвюх мовах, і туды патрапілі мае вершы, я пра гэта нават не ведала. І калі кніжка выйшла, я яе атрымала ў Мінску з падзякай ад пасольства Беларусі ў Сафіі. І было такое незвычайнае адчуванне, калі я паспрабавала прачытаць свае вершы на незразумелай мове. І абсалютна ніякіх думак не ўзнікла, што калісьці я буду жыць у гэтай краіне, размаўляць на гэтай мове.

Вершы яшчэ не спрабавала пісаць на балгарскай?

— Не, не той узровень ведання. Пішацца ж на той мове, на якой думаеш.

З Кітаем таксама цікавыя сувязі атрымаліся. Яшчэ падчас навучання ў Парнаце, гімназіі-каледжы мастацтваў, у апошніх класах прыйшла цікавасць да графікі. Паколькі я з мастакоўскай сям'і: бацька — манументаліст, маці — керамістка, то ў нас дома была даволі багатая бібліятэка, у якой я знайшла альбом графікі кітайскага мастака Ці БайШы. Уразілася і распачала хатнюю капійную практыку, вучылася тонкім пэндзлікам праводзіць лініі, гэта быў першы крок у графічнае мастацтва. Так што першапачатковыя штудыі прыйшлі з кітайскага боку, але ў сам Кітай мне пашчасціла трапіць толькі месяц назад. З вялікай сямейнай выставай — мой муж Юліан Йарданоў і я. Для мяне асабіста гэта была самая вялікая экспазіцыя, я прадставіла больш за 150 аркушаў.

Выстава была сямейная і міжнародная, бо я сябе лічу прадстаўніком беларускай графічнай традыцыі, муж — адпаведна — балгарскай. Цікавы дослед, бо, акрамя арганізацыі выставы, мы цэлы тыдзень праводзілі майстар-класы для мастакоў, студэнтаў і выкладчыкаў. У маёй асабістай гісторыі кола замкнулася: я пачала з кітайскай лініі і вучылася ў іх, а цяпер да мяне прыйшлі на майстар-клас кітайскія мастакі.

Як у Балгарыі з мастацкімі інстытуцыямі, са структурай?

— Вельмі шмат да нас падобнага, у горадзе Бургас ёсць свой Саюз мастакоў, што з апошніх сілаў утрымлівае цудоўную графічную базу, якая месціцца ў прыморскім садзе. Ужо шмат разоў спрабавалі гэты аднапавярховы будынак знесці і зрабіць там вялікі гатэль. Застаўся пажылы майстар Георгій Велкаў, ён там працуе і не пакінуў пасля сябе змены. Трошачкі мне гэта ўсё нагадвае

сітуацыю з майстэрняй Малаткова. Праблемы тыя ж. Прыватныя галерэі спрабуюць з дзяржаўнымі арганізацыямі і канкураваць, і супрацоўнічаць. Напрыклад, Міжнародны конкурс экслібрыса ў Варне арганізуе прыватная галерэя, але яны шукаюць падтрымкі ад муніцыпалітэту, які закладае ў свой каштарыс гэты конкурс, аплачваючы частку па выданні каталогу. Варна — адзін з культурных цэнтраў Балгарыі, там шмат праводзіцца розных фестываляў.

Як ты ўладкавалася ў гэтай краіне?

— Жыву ў Сафіі, з мужам здымаем майстэрню, а ў Мінску разам з бацькам утрымліваем майстэрню. Калі прыязджаем на радзіму, ёсць магчымасць працаваць, стаіць стары падольскі станок для друку. Прыязджаем на зімовыя вакацыі і большую частку лета праводзім тут.

Год пачаўся тут — са святкавання з бацькамі, напрыканцы студзеня я ўжо была ў Варшаве на сумеснай выставе з Вольгай Крупянковай і Таццянай Сіплевіч у Беларускім доме, дзе мы паказвалі экслібрысы. Вясной паўдзельнічала ў міжнароднай выставе ў Італіі, пасля сямейная ў Кітаі, а зараз — персанальная экспазіцыя у сценах альма матэр, дзе я роўна 16 год таму абаранілася на кафедры графікі. Цікавыя супадзенні творчага лёсу.

Жыццё на дзве краіны — ці спрыяльная гэта сітуацыя для творчасці?

— Мяркую, што такі досвед для любога мастака заўжды цікавы, але гэта даволі складана. Цяжка сказаць, ці паўплывала гэта на маю творчасць, здаецца, я развіваюся ў раней намацаным кірунку. Я рабіла афорты на чорнай паперы з выкарыстаннем калажу, прашыўкі ніткамі. На гэтай выставе з'явіліся інсталяцыі, на якіх увасоблены працэс сушкі адбіткаў, перанесены з гарызанталі ў вертыкаль. Ідэя куратаркі Кацярыны Кенігсберг была ў тым, каб прыўнесці нейкія дэталі працоўнай атмасферы, засведчыць такім чынам прысутнасць аўтара. З той жа прычыны ў зале дэманструецца відэа, запісанае Ангелінай Пастоевай, магістранткай Акадэміі мастацтваў.

Мне было неабходна перакроіць выставачную прастору, каб графіка загучала. Сімвалічную функцыю выконвае і калона, абгорнутая чорным пластыкам. З аднаго боку, яна адсылае да «Чорнага квадрата» Малевіча, з іншага — да практыкі Хрыста, які мае балгарскія карані.

Выстава мае назву «Знітаванні». Гэта і знітаванне культур, і пазначэнне метаду працы, калі нейкія ідэі-вобразы знітоўваюцца — у прамым сэнсе сшываюцца срэбнымі ніцямі. І апісанне майго стану: я завісла, псіхалагічна і ментальна, паміж дзвюма краінамі.

Калі казаць пра маё жыццё паміж Мінскам і Сафіяй — каля пяці гадоў ужо жыву ў Балгарыі, — усе гэтыя гады мне не хапала тэатра. У Беларускай акадэміі мастацтваў і тэатралы, і мастакі вучацца разам, натуральна, што з'яўляецца шмат сяброў. Але мяне звязвае з Купалаўскім тэатрам і непасрэднае супрацоўніцтва праз афармленне кнігі паэзіі Уршулі Радзівіл: мая графічная мова цалкам супала з далікатнай эротыкай XVIII стагоддзя. Пасля спектакля «Выкраданне Еўропы, альбо Тэатр Уршулі Радзівіл» (пастаноўка Мікалая Пінігіна), падчас якога задаваліся загадкі ад Уршулі Радзівіл, тры шчаслівыя гледачы сыходзілі з падарункам — кніжкай.

У гэты мой прыезд, на жаль, я не змагла патрапіць на прэм'еру Купалаўскага «Радзіва "Прудок"». Напэўна, давядзецца спецыяльна прылятаць дзеля гэтай пастаноўкі, бо ён — дэбютная рэжысёрская праца Рамана Падалякі, якога я ведаю як цудоўнага акцёра. З ім таксама вучылася ў Акадэміі, а са Святланай Анікей — яшчэ ў мастацкай гімназіі-каледжы імя Ахрэмчыка. Але ўчора паглядзела спектакль «Талерантнасць» Мікалая Пінігіна з вельмі цікавай сучаснай сцэнаграфіяй Руслана Вашкевіча. Усяго гэтага мне вельмі не хапае ў Балгарыі, але я пачала часцей наведваць тэатры Сафіі — мова ўжо дазваляе. З апошняга — спектакль «Тры высокія жанчыны» па п'есе Эдварда Олбі ў Народным тэатры «Іван Вазаў», але фактычна гэта адна гераіня, выяўленая ў розных сваіх узростах.

У плане мастацтва Сафія — самадастатковы горад ці трэба некуды ехаць па культурныя ўражанні?

— У Балгарыі кожны горад самадастатковы, гэтая краіна вельмі цікавая як для мастакоў, так і для мастацтвазнаўцаў. Тэрыторыя Балгарыі раней уваходзіла ў Рымскую Імперыю, вельмі шмат скарбаў з тых часоў засталося. На мяне як на чалавека, які нарадзіўся ў Мінску, горадзе, зруйнаваным падчас Другой сусветнай вайны, яны робяць вялікае ўражанне.

А сучасны аспект?

— Сафія, Варна і Бургас — моцныя цэнтры, дзе праводзяцца розныя фестывалі мастацтва, жывапісныя і графічныя імпрэзы. Хочацца сказаць шмат добрых слоў за нашых суседзяў — палякаў, у якіх графіка даўно развіваецца на высокім узроўні, дзе ёсць уплывовыя міжнародныя конкурсы і культурныя цэнтры ў розных гарадах. Існуе прынт-трыенале ў Варшаве і Кракаве, конкурс у Лодзі, малыя графічныя формы — Остраў Велькапольскі, біенале экслібрыса ў Гліўіцах і Мальборку, «Выспа скарбаў» — конкурс міні-прынта і экслібрыса ў Гданьску. Дзіцячыя конкурсы экслібрыса, напрыклад у Жарах.

Муж таксама працуе ў малой графіцы?

— Яшчэ да знаёмства ведала яго па працах, нават падчас напісання дысертацыі пра экслібрыс згадвала імя Юліана Йарданова. Ён таксама мяне ведаў па працах, але асабіста сустрэліся падчас сусветнага кангрэса ў Стамбуле. Шмат правялі сумесных выстаў, наступнай кропкай будзе Варна. Тут як маці хачу пахваліцца поспехамі 10-гадовай дачкі Арыны, якая выграла міжнародны дзіцячы конкурс экслібрыса ў горадзе Хлохавец у Славакіі, дзе атрымала 2-е месца ў малодшай катэгорыі. Таксама стала лаўрэаткай конкурсу экслібрыса ў Італіі, атрымаўшы спецыяльную ўзнагароду «New Millenium Artist», але мастачкай пакуль станавіцца не збіраецца.

Нясціплае пытанне: ты зарабляеш творчасцю ці маеш пастаянную працу?

— Няма пастаяннай працы, і калі б мяне паклікалі ў Музей сучаснага мастацтва ў Сафіі, магчыма, я б і пагадзілася. Але з іншага боку, калі займаешся такой арганізацыйнай дзейнасцю, больш мастацтвазнаўчай, то не хапае ні сіл, ні часу на сваю асабістую творчасць. Гады, якія я правяла ў мінскім Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва, не былі самымі плённымі ў творчасці. Бо літаральна не хапала часу. У Сафіі ў мяне быў невялікі вопыт працы ў прыватнай галерэі, якую адкрылі мастакі, — галерэя «Дзесяць». Праз год я гэтую ідэю пакінула. Галерэя існуе дагэтуль, але мы з мужам ужо не ўдзельнічаем у яе кіраванні. На кожным этапе жыцця даводзіцца нешта выбіраць. Апошнія гады я спрабую не знікаць з беларускай арт-сцэны. Так, новымі працамі ўдзельнічала ў двух «Восеньскіх салонах з Белгазпрамбанкам», штогадовых экспазіцыях секцыі графікі ў Палацы мастацтва, «Apple Смак», у выставе «Міні-мідзі-прынт». І ў мяне па-ранейшаму беларускае грамадзянства.

Як пазіцыянуеш сябе на міжнародных выставах — як прадстаўніцу дзвюх краін?

— Калі ёсць магчымасць, то звязваюся з арганізатарамі, каб пісалі «Беларусь», але калі ўдзельнічаю ў балгарскіх міжнародных праектах, то пазначаюць, што я ўдзельніца ад Балгарыі. Гэтая сітуацыя паўсюль у свеце, калі ты робіш нешта цікавае і значнае, то кожная краіна хоча цябе прыватызаваць. Але ў конкурсе ў Варне я прадстаўніца міжнароднага журы ад Беларусі. І гэта прыемна. А наогул гэта нармальна — пісаць дзве краіны, тую, дзе карані, і важна аддаць даніну той краіне, дзе жывеш.

Раней мяне засмучала, калі наш мастак трохі пажыў за мяжой, і раптам у каталогах яго пазначаюць польскім ці французскім аўтарам. Але зараз я сама сутыкнулася з такой праблемай, што я пішу грамадзянства Беларусі, але адрас стаіць: Сафія, Балгарыя. І па адрасных дадзеных цябе адразу ўключаюць у кейс гэтай краіны, і тое не залежыць ад твайго жадання, простая бюракратыя.

Сёння ўвогуле лягчэй станавіцца эмігрантам: людзі сталі больш мабільнымі. Можна лёгка перамяшчацца, адсочваць падзеі ў свеце ў рэжыме анлайн...

— Так, у тых жа сацыяльных сетках можна пабачыць, чым займаюцца калегі, у якіх падзеях удзельнічаць. Быць у курсе ўсяго. Але жывога працэсу, напэўна, гэта не замяняе. М

1. Фрагмент экспазіцыі выставы «Знітаванні».

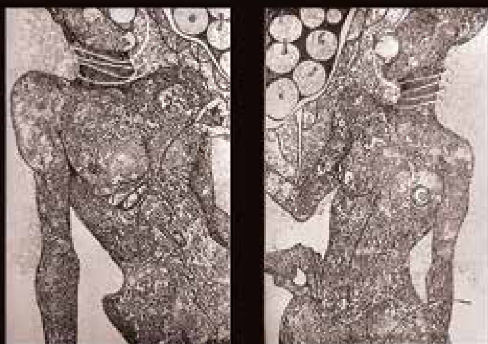
2. Ганна Ціханава-Йарданова. *Фота Андрэя Янкоўскага.*

3. Адам і Ева. Афорт. 2017.

4. Вандроўнік па часе. Афорт. 2015.

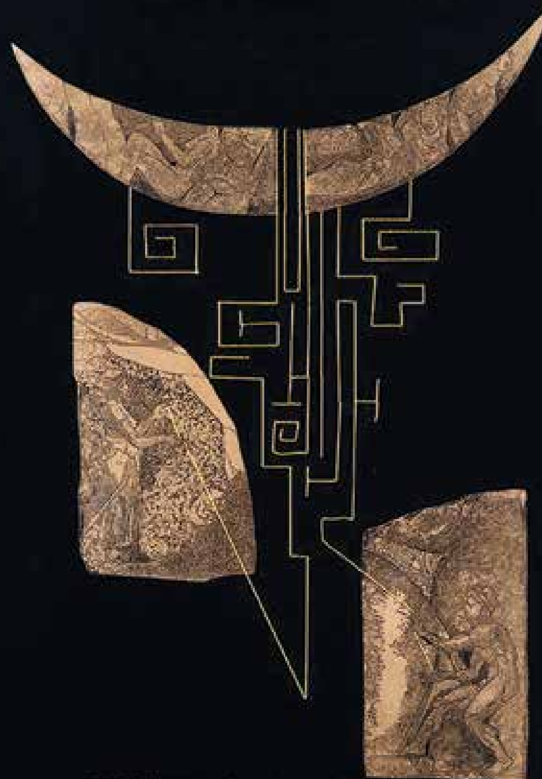
5. Цень. Бык. Афорт. 2018.

6. Сон Мінатаўра. Афорт. 2016.


3.


5.


4.


6.

У пошуках саюзу і **адзінства**

«БЕЗ ВЫКЛЮЧЭННЯЎ. У ПРАЦЭСЕ» Ў ГАЛЕРЭІ «Ў»

Вікторыя Гулевіч

АБНОЎЛЕНАЯ ГАЛЕРЭЯ «Ў» НАРЭШЦЕ ПАВЯЛІЧЫЛА СВАЕ КВАДРАТНЫЯ МЕТРЫ, А РАЗАМ З ІМІ — МАГЧЫМАСЦЬ ПРЭЗЕНТАВАЦЬ МАШТАБНЫЯ ПРАЕКТЫ Ў РАМКАХ НАЙНОЎШАГА БЕЛАРУСКАГА МАСТАЦТВА.
МЭТА ЭКСПАЗІЦЫІ — ДАНЕСЦІ ДА АЎДЫТОРЫІ ІДЭЮ АДКРЫТАСЦІ І ДАСТУПНАСЦІ Ў РОЗНЫХ СФЕРАХ, ВЫКАРЫСТОЎВАЮЧЫ СУЧАСНЫЯ АРТ-ПРАКТЫКІ. КОЖНЫ З УДЗЕЛЬНІКАЎ ВЫСТАВЫ СПРАБУЕ ПРААНАЛІЗАВАЦЬ ПРЫРОДУ ВЫКЛЮЧЭННЯЎ, ЯЕ ДВАІСТАСЦЬ У КАНТЭКСЦЕ СУСВЕТНАЙ І ЛАКАЛЬНАЙ КУЛЬТУРЫ. УНІКАЛЬНЫ КУРАТАРСКІ ПРАЕКТ ДАЕ НАМ МАГЧЫМАСЦЬ ПАДУМАЦЬ НАД ДОБРААХВОТНАЙ І ВЫМУШАНАЙ АДЧУЖАНАСЦЮ, ЯКАЯ ЧАСАМ СТАНОВІЦЦА ПРЫЧЫНАЙ ІЗАЛЯЦЫІ ЯК АСОБНАГА ІНДЫВІДА З ГРАМАДСТВА, ТАК І ЦЭЛАГА ПЛАСТА ТАЛЕНАВІТЫХ МАСТАКОЎ — З БЕЛАРУСКАГА І ГЛАБАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА КАНТЭКСТУ. УДЗЕЛЬНІКІ ПРАЕКТА «БЕЗ ВЫКЛЮЧЭННЯЎ. У ПРАЦЭСЕ» ЭКСПЕРЫМЕНТУЮЦЬ З ФОРМАМІ ПАДАЧЫ ІДЭІ, ВЫКАРЫСТОЎВАЮЦЬ АЎДЫЯ- І ВІДЭАМАТЭРЫЯЛЫ, ВЫКЛІКАЮЦЬ ГЛЕДАЧА НА ДЫЯЛОГ, ПРЫМУШАЮЦЬ ЯГО З ГАЛАВОЙ ПАГРУЗІЦЦА Ў АНАЛІЗ, ЗАСТАЦЦА З АКТУАЛЬНЫМ БЕЛАРУСКІМ АРТАМ І ЯГО БОЛЕВЫМІ КРОПКАМІ САМ-НАСАМ.

1.

Без выключэнняў гледача з мастацтва
Цэнтральны аб'ект экспазіцыі — «закрытая» інсталяцыя Алесі Жыткевіч «Чаму ў пустым памяшканні гук адбіваецца металічным рэхам?». Беларуская мастачка, выкарыстоўваючы канцэптуальную форму «белага куба», закранае тэму, якая да гэтага часу застаецца актуальнай у арт-супольнасці: ізаляванасць мастацтва, яго элітарнасць і адасобленасць ад ключавога аб'екта — гледача. Тут няма дыялогу, ёсць толькі ледзь улоўны гук. Інсталяцыя Алесі Жыткевіч — адасобленая прастора, дзе няма месца жывому назіральніку: тут дарэчныя толькі трэніраванае вока і інтэлект.

Без выключэнняў з беларускага арт-кантэксту
Праца, якая закранае пытанне асабістага адчужэння, — інсталяцыя-перформанс «Замест танцаў» Ірыны Ануфрыевай. Яна ўяўляе з сябе паўтаральны аўдыяматэрыял, дзе можна пачуць голас легендарнай беларускай мастачкі Людмілы Русавай, якая «засведчвае сваю прысутнасць з пустаты». Баючыся быць незразумелай у чарговы раз, Русава распавядае нам пра вечнае, дае ўмоўную інструкцыю, як здзейсніць скачок у пустэчу. Знаходзячыся ва ўсвядомленай ізаляцыі ад свету, мастачка дзеліцца з намі асабістым вопытам «танцаў з пустэчай». Магутную па сваёй энергетыцы інсталяцыю дапаўняе змешчаная побач зямля, абсыпаная роўным пластом на спецыяльна абсталяванай пляцоўцы.
У рамках выставы «Без выключэнняў. У працэсе» Ірына Ануфрыева вярнулася ў Мінск, каб прадэманстраваць свой перформанс, у якім няма месца танцу — толькі пустата, цела адсутнасці.

Без выключэнняў з працэсу
Гісторыя некалькіх мастацкіх інтэрвенцый, перададзеных гледачу з дапамогай відэа-арту Антаніны Слабодчыкавай «Г О Л А С З Я М Л І. П Р А Х Д А П Р А Х У», апавядае нам пра тое, як і дзе ў сучасных рэаліях беларускі мастак выказвае свае ідэі, увасабляе ў жыццё ўласныя праекты. Правёўшы паралелі паміж Акцыяй # 1 і Акцыяй # 2, адна з якіх не была рэалізаваная своечасова, Антаніна ўздымае праблему існавання ўмоўных правіл, што абцяжарваюць існаванне іншых моў мастацтва.
На тэму клішаванай мовы разважае ў сваёй відэапраекцыі мастачка Вольга Сасноўская. Няскончаная лекцыя-перформанс адлюстроўвае складанасць «афіцыёзу», яго бессэнсоўнасць у аповедзе. Графічныя выявы ў відэа выклікаюць у гледача адчужэнне, гэтак жа сама, як і афіцыйная мова аддаляе твор ад аўдыторыі і сацыяльнай рэальнасці, робіць яго абстрактным і нейтральным.

Без выключэнняў з сусветнага мастацтва

Гульня з інтэрпрэтацыяй часу ў мастацтве — любімая тэма творцаў усіх часоў, якая дапамагае асэнсаваць сучаснасць праз прызму мінулага. На лінагравюры ўвасоблены будынак Новага музея сучаснага мастацтва ў Нью-Ёрку, пабудаваны ў 2007 годзе. Праца выканана ў стылістыцы 1970-х, таму з першага погляду цяжка вызначыць час стварэння лінагравюры, якая негалосна адсылае гледача ў мінулае. Гульня з часам дае магчымасць аўтарам працы — Генадзю Граку і Уладзіміру Грамовічу — правесці паралелі паміж беларускай арт-прасторай і глабальным кантэкстам мастацтва.

Без выключэнняў з гістарычнага і рэальнага кантэксту

Аляксандр Камароў у інсталяцыі «Вугал гледжання» выкарыстоўвае кінематаграфічны прыём для прэзентацыі сваіх метафарычных ідэй. Аналізуючы падзеі часоў Другой сусветнай вайны — разбурэнне Ратэрдама, «горада, пазбаўленага сэрца», — мастак спрабуе навослеп інтэрпрэтаваць сучасную гарадскую прастору, выключаючы фізічныя ўмовы і ўяўленне. Сваёй працай аўтар апаніруе рускаму авангарду, які сцвярджаў, што рэальнасць — механічны працэс, таму яна можа быць выпраўленая, перабудаваная і знішчаная.

Без выключэнняў з сацыяльнай супольнасці

Яшчэ адзін даследчык гарадской прасторы праз аб'ектыў — фатограф Аляксей Навумчык. Асаблівасць яго работ у тым, што ён адзін з нямногіх, хто паспрабаваў задзейнічаць у сучасным арт-кантэксце сацыяльныя «нізы», спрэс пазбаўленыя разумення мастацтва як такога. Галоўныя аб'екты даследаванняў Навумчыка — гарадскія жыхары, якія апынуліся «на краі грамадства», іх гісторыі, дзе гучаць адгалоскі каштоўнасцей, што існуюць у сучасных рэаліях. Дыялог двух невядомых у рамках праекта «Гамбургер» наглядна дэманструе гледачу, якія ўстаноўкі квітнеюць у патрыярхальным грамадстве, як у ім навязваюцца ўмоўнасці.

Стаць выключэннем з сацыяльнага можна не толькі апынуўшыся «на дне», але і маючы абмежаваныя магчымасці. Падумаць над гэтым прапануе інсталяцыя «Выключэнне і выключнасць» Міхаіла Гуліна і Элтажа Зейналава. Мастакі, заручыўшыся падтрымкай валанцёраў, адправіліся ў арт-інстытуцыі Мінска для таго, каб прааналізаваць іх адкрытасць для людзей з асаблівасцямі. Інтэрвенцыя ў сем музейных прастор дапамагла выявіць шэраг праблем, з якімі сутыкнуліся ўдзельнікі сацыяльнага даследавання.

***

Праект «Без выключэнняў. У працэсе», як і сама абноўленая пляцоўка галерэі «Ў», актыўна дапамагае гледачу ўключыцца ў працэс рэпрэзентацыі актуальнага мастацтва. З дапамогай сучасных арт-практык нас вучаць думаць і аналізаваць рэчаіснасць, узаемадзейнічаць з аб'ектамі творчасці.

Пакуль мы разглядаем выключэнне ў кантэксце адчужанасці, умоўна вылучаючы «сваіх і чужых», «зразумелых і незразумелых», «правільных і няправільных», «звычайных і асаблівых», мы забываемся пра самае важнае: саюз і адзінства, без якога цяжка ўявіць развіццё культуры — сацыяльнай і мастацкай.

1. Алеся Жыткевіч. «Чаму ў пустым памяшканні гук адбіваецца металічным рэхам?». Інсталяцыя. 2018.
2. Дворык галерэі «Ў».


2.

Тэрыторыя **постмоды**







«NON-FASHION»
У НАЦЫЯНАЛЬНЫМ ЦЭНТРЫ СУЧАСНЫХ МАСТАЦТВАЎ

ВЫСТАВА ПАД КУРАТАРСТВАМ ДЗІНЫ ДАНІЛОВІЧ САБРАЛА 17 МАСТАКОЎ І МАСТАЧАК РОЗНЫХ КРАІН З ТЭМАТЫЧНЫМІ ПРАЕКТАМІ. ГЭТЫЯ ПРАЕКТЫ НЕ З'ЯЎЛЯЮЦЦА МАНІФЕСТАМ СУПРАЦІВУ МОДЗЕ ЯК КУЛЬТУРНАМУ ФЕНОМЕНУ. ХУТЧЭЙ ЯНЫ СУПРАЦЬСТАЯЦЬ АБЫВАЦЕЛЬСКАМУ ПОГЛЯДУ НА ЯЕ, ЯК НА ФАБРЫКУ ІЛЮЗІЙ, ШТО ДЫКТУЕ, ВЫРАБЛЯЕ І ШМАТКРОЦЬ ТЫРАЖУЕ ШТУЧНЫЯ ВОБРАЗЫ ПАСПЯХОВАГА «ПРЫГОЖАГА» ЖЫЦЦЯ. ЯНЫ ПРАПАНУЮЦЬ ПЕРАЙСЦІ АД ВУЗКАГА РАЗУМЕННЯ ФУНКЦЫІ МОДЫ ЯК ВІЗУАЛІЗАЦЫІ САЦЫЯЛЬНАГА СТАТУСУ ДА БОЛЬШ ШЫРОКАГА БАЧАННЯ ЯЕ.

Алена Сямёнава

1.

Выставу адкрывае праект Таццяны Ткачовай «Сезоны Веры». Гэтая серыя партрэтаў 91-гадовай Веры Зянько — прамая фатаграфія з характэрнымі для гэтага жанру аб'ектыўнасцю і дэталізацыяй. Рэчыўным складнікам партрэтаў і іх галоўным фокусам становяцца ўборы галоўнай гераіні, яе калекцыя, якую яна збірала ўсё жыццё.

Кожная з гэтых рэчаў — радок у дзённіку памяці.

Мы амаль чуем голас Веры, калі яна распавядае пра сябе: «...Упершыню я ўбачыла сябе ў люстэрка, калі мне было каля дзесяці гадоў. Не памятаю сапраўды. Мы прадавалі яўрэям шчаўе. У іх у хаце было люстэрка. Я знервавалася, калі ўбачыла сваё адлюстраванне, таму што была бледная, худая і апранутая ў брыдкае паліто. Прыбегла дахаты і плакала. Мама падвяла мяне да вядра з вадой і сказала, што я — самая прыгожая...»

Яе маналог надае праекту трохвымернасць, глыбіню. Перад гледачом праходзіць цэлае жыццё з таго моманту, калі маленькая Вера ўпершыню ўзіраецца ў люстэрка — і гэта вельмі прыгожы лірычны вобраз, — праз важныя вехі, кожная з якіх нагадвае пра сябе сукенкай, аксамітным паліто, квяцістай хусткай. «Гэта канец майго жыцця. Усё важнае ўжо было і прайшло. Дзяцінства, голад, вайна, каханне, дзеці». На заключным здымку ўвасоблена адзенне, якое Вера падрыхтавала для апошняга шляху. Самой Веры на фатаграфіі няма, і тое моцны аўтарскі ход: гэтая старонка дзённіка яшчэ не напісана.

Надзвычай кранальна: сярод таго, што носіць і захоўвае Вера, ёсць рэчы яе блізкіх. Гэта нагадвае культ, у якім рэчы надзяляюцца амаль жывымі ўласцівасцямі: сукенка дачкі, татаў тканы пояс — вопратка захоўвае сувязь з тымі, каго няма побач.

Праект «Сезоны Веры» зрыфмаваны з архіўным праектам Уладзіміра Парфянка «Баранавіцкія моды». Гісторыя гэтага архіва падобная да знакамітай гісторыі фотаархіва Віўен Маер — ён быў знойдзены сваякамі пасля смерці аўтара, фатографа-аматара з Баранавічаў Пятра Таранды і адкрыты свету толькі цяпер, праз 18 гадоў. Таранда дакументаваў эпоху, а куратар Уладзімір Парфянок сабраў з фотаздымкаў мастацкае выказванне пра савецкае жыццё правінцыйнага горада паваенных гадоў.

Фотаздымкі, якія склалі праект «Баранавіцкія моды», — гэта не старонкі часопіса мод таго часу, але і не сямейны фотаальбом. Гэта ілюстрацыя тых першых мірных гадоў, калі людзі сталі патроху вяртаць сабе радасць жыцця і святочнае адзенне было даступнай раскошай, для многіх адзінай.

Калі мы глядзім на гэтыя здымкі, то за ўсмешкамі тых, хто выжыў, бачым смутак па тых, хто быў перамелены жорнамі страшнага часу. І ўсё ж іх радасць, іх святы, дзеці, уборы, якія трапілі ў аб'ектыў Пятра Таранды, — гэта маніфест жыцця, дэкларацыя права чалавека на шчасце.

Удалай знаходкай куратара стала дэманстрацыя лічбавых сканаў фотаздымкаў, з якімі магчыма больш шчыльна ўзаемадзейнічаць — павялічыўшы малюнак, можна разгледзець дэталі адзення: гузікі, радкі, каўнерыкі, абутак. Такім чынам аўтар вяртае нас да першага сэнсавага пласта праекта — моды, як яе разумелі ў той час і ў тым месцы.

Сацыяльна ангажаваны праект Аксаны Веніямінавай «Белая сукенка» звяртае да традыцыйна галоўнай ролі жанчыны ў грамадстве, ролі жонкі. На думку аўтара, паспяховасць жанчыны ўсё яшчэ мераецца тым, наколькі яна змагла рэалізаваць сябе ў сям'і, што па сутнасці — сацыяльны атавізм. Белая вясельная сукенка — як сімвал змены стану або як фіксацыя моманту пераходу са статусу дзяўчыны ў статус жонкі — для многіх застаецца сакральным прадметам.

У праекце прынялі ўдзел 36 гераінь, многія з якіх перажылі развод або смерць мужа. І, нягледзячы на распад сям'і, яны працягваюць захоўваць вясельныя ўбранні. Праект прадстаўлены серыяй партрэтаў у інтэр'еры, на кожным адлюстраваная пара — жанчына і яе белая сукенка. Размяшчэнне сукенкі на здымках можа сказаць нам сёе-тое пра стаўленне жанчыны да свайго вобраза ў якасці жонкі.

Белая паветраная сукенка — гэта эфемерная мара пра ідэальны шлюб, і многія з гераінь усё яшчэ прымяраюць яго на сябе, іншыя моцна трыма-


2.

юцца за яго, трэція любуюцца збоку. Усё гэта сведчыць пра немагчымасць прыняць неідэальнасць сям'і як канцэпцыі і як сацыяльнай структуры і неідэальнасць сябе ў любой чалавечай якасці або праяве. Толькі нямногія вырашыліся пераўтварыць свой вясельны строй ў нешта ўтылітарнае, даць яму іншае жыццё.

Нягледзячы на фармальнае імкненне да тыпалагізацыі, праект атрымаўся вельмі асабістым. Паставы гераінь, эмоцыі на іх тварах, размяшчэнне вясельнай сукні ў кадры — усё гэта актыўна падтрымлівае галоўны тэзіс «Белай сукенкі». Аднак у працэсе здымкі і ўдзельніцы, і аўтарка прайшлі праз эмацыйную трансфармацыю.

Аксана Веніямінава прызнаецца, што на пачатку была абураная архаічнасцю мыслення жанчын, паганскім імкненнем надзяліць неадушаўлёны прадмет чароўнай моцай, ператварыць сукенку ў абярэг і талісман сям'і. Праца з гераінямі, судакрананне з іх інтымнымі перажываннямі і жыццёвымі гісторыямі змяніла яе, трансфармаваўшы гнеў і адмаўленне ў прыняцце іншасці жанчын і іх каштоўнасцяў.

Амаль тэрапеўтычным аказаўся ўдзел у праекце і для гераінь — шэсць жанчын аддалі свае вясельныя строі аўтарцы, сімвалічна завяршаючы гэты жыццёвы цыкл.

Адна з гэтых сукенак стала «медыядонарам» для яшчэ аднаго праекта выставы. «Я адпомшчу свету каханнем» мастацкага дуэта Вольгі Салахеевай і Паўла Няхаева быў задуманы і рэалізаваны падчас арт-рэзідэнцыі ў Львове ў 2017 годзе, прысвечаны легендарнаму рэжысёру і вялікаму містыфікатару Сяргею Параджанаву.

Праект распавядае трагічную гісторыю кахання рэжысёра-пачаткоўца і дзяўчыны Нігяр з татарскай сям'і, якая стала яго першай жонкай употай ад сваіх бацькоў і загінула ад рук родных братоў. Вобраз страчанай каханай — часты лейтматыў паэтычнага кінематографа Сяргея Параджанава, у гэтым сэнсе яго стужку «Цені забытых продкаў» прынята лічыць амаль аўтабіяграфічнай.

Цэнтральны элемент аўдыявізуальнай інсталяцыі — сукенка нявесты, якая служыць экранам для кадраў вясельных абрадаў, рамантычных і драматычных момантаў кахання з фільмаў Параджанава. Абраная аўтарамі форма інсталяцыі мае нечаканы эфект: з аднаго боку, пышная напаўпразрыстая тканіна скажае малюнак, дае яму нязвыклы аб'ём, прымушае ўглядацца ў мітуслівыя вобразы. З іншага боку, абмежаванне візуальнай прасторы ператварае інсталяцыю ў «рэч-у-сабе», не дае гледачу звыкла зліцца з тым, што адбываецца на кінаэкране, стварае ілюзію ажылай рэчы. Вясельная сукенка сама распавядае гісторыю кахання, і гэта яшчэ адна ўдалая містыфікацыя, калі ісці за мастацкай традыцыяй Параджанава.

Адзенне як інструмент для містыфікацый — тэма фатаграфічнага даследавання маладога латвійскага фатографа Рэйніса Хофманіса. Яго «Героі» — пра папулярную гульню ў пераапрананне — касплэй — і тых, хто ў яе гуляе ўсур'ёз. Аўтар праекта разважае: «Ці з'яўляецца пагружэнне ў персанажа кароткачасовымі ўцёкамі з рэальнасці або адлюстраваннем жывога ўяўлення чалавека і яго здольнасці бачыць фантастычнае і магічнае ў штодзённым?» Кожны з герояў — аўтар сола-перформансу, маніпулюе ўласным чынам. Ці можа быць так, што фантазійныя персанажы выяўляюць утоенае ад вачэй унутранае «я» чалавека і «героі» таму і героі, што рашаюцца паказаць яго свету?

«Народны» поп-акцыянізм, адкрыта не прылічаючы сябе да мастацтва, персаніфікуе міфалагічную эстэтыку новага стагоддзя і адначасова з'яўляецца адным з прадаўжальнікаў місіі постмадэрнізму, пазбаўляючы традыцыйнае мастацтва элітарнасці. Фармаванне такіх перфарматыўных субкультур, нароўні з узнікненнем велізарнай колькасці альтэрнатыўных медыя і дэманстрацыйных пляцовак у інтэрнэце, дапамагае скарачаць дыстанцыю паміж мастацтвам і жыццём.

Яшчэ адзін еўрапейскі праект на выставе прадставіла Ленка Вацкава (Чэхія). Упершыню хэпенінг «Fast or last» быў паказаны на Designblok 2016. Гэта дакументацыя аўтарскага перформансу, у працэсе якога мастачка падвяргае сябе татуяванню лагатыпамі вядомых фэшн-брэндаў, выкарыстоў-


3.


5.


4.


6.

ваючы замест фарбы ўласную кроў. Мэта перформансу — выказаць пратэст супраць «хуткай моды», што часцяком дастаецца крывёю людзей, якія працуюць у дрэнных умовах на «патагонных» фабрыках.

Ленка Вацкава з'яўляецца заснавальніцай фэшн-брэнда L&V. Усе мадэлі адзення адшываюць з другаснай сыравіны, падтрымліваючы прынцып устойлівай вытворчасці і справядлівага гандлю — з мінімальнай колькасцю адкідаў, ашчадным стаўленнем да навакольнага асяроддзя і сумленнай аплатай працы. Гэта «тэрыторыя постмоды», тэрыторыя ўсвядомленага спажывання. Выставачная прастора праекта выкарыстоўваецца таксама як шоурум для дэманстрацыі мадэляў брэнда.

Адзін з самых вядомых праектаў выставы — «Немагчымы гардэроб для нябачнага» Лары Торэс. Мастачка з Вялікабрытаніі працуе на стыку моды, выяўленчага мастацтва і тэорыі кіно. «Для мяне мода — гэта вера, перакананне, але таксама і ўнутранае стаўленне як да тэарэтычнай і метадалагічнай сістэмы поглядаў на цела, вопратку і культуру».

Гэта эксперыментальны праект-даследаванне, у якім дзеянне і вынік непрадказальныя. Кожны момант унікальны і не можа быць паўтораны. Лара Торэс прадстаўляе сем відэаінсталяцый, кожная з іх фіксуе працэс стварэння «часовага» адзення з адзінай мэтай — яго далейшага знішчэння. Гэта зварот да страты аб'екта і дакументаванне гэтай страты. У выніку растварэння адзення пад уздзеяннем вады на целе застаюцца сляды — ніткі на месцы швоў, якія выконваюць функцыю памяці.

Лара Торэс уважліва адбірае архетыпы — маладая жанчына, пара, пажылы мужчына — і змяшчае іх у сітуацыі, дзе страта «часовага адзення» будзе для назіральніка трансляваць страту ў яе самым агульным сэнсе.

Знікненне — гэта дзеянне, наўпрост звязанае з дызайнам. У працэсе перформансу застаецца непаўторны малюнак, шкілет былога адзення, і гэтыя швы на аголеным целе ствараюць перажыванне вельмі асабістай страты.

Вада ў праекце — таксама «дызайнер». Архетыпы, увасобленыя ў вобразах студэнтаў, палюбоўнікаў, бізнэсменаў, пасля амаль рытуальнага абмывання


7.

8.

паўстаюць перад гледачом у нявіннай галечы. Гэтая трансфармацыя, прычым як працэс, так і вынік, звяртае назіральніка да ідэі эфемернасці моды і сама з'яўляецца метафарай недаўгавечнасці трэндаў фэшн-індустрыі.


9.

Закрывае выставу праект Дзіны Даніловіч «Nudity is not found». Цела гістарычна з'яўляецца аб'ектам моды. У розныя часы, ад Рубенса да нашых дзён, мода рэагавала не толькі на формы цела, але і на дэманстрацыю сэксуальнасці ў вопратцы, падкрэсліванне або ўтойванне розных частак цела, спосабы праявы жаноцкасці і мужнасці і нават мадыфікацыі самога цела. Гэта праект пра цэнзуру ў публічнай медыяпрасторы, ці пра «сучасную інквізіцыю», як яе называе аўтарка. Узмацненне цэнзуры ў дачыненні да выявы аголенага цела вяртае нас у эпоху Сярэднявечча, калі пад уплывам хрысціянскіх канонаў цела было прынята лічыць крыніцай граху і адной з галоўных задач станавілася «ўтаймаванне плоці». Новае пурытанства ў сацсетках супрацьстаіць агульнай усёдазволенасці інтэрнэту, але, як і ў любога забароннага дзеяння, існуе рызыка «выплюхнуць з вадой дзіцяці». Алгарытмы сацсетак забараняюць дэманстрацыю галізны нават у грэцкіх статуй, цалкам ігнаруючы эстэтычны складнік выяў.

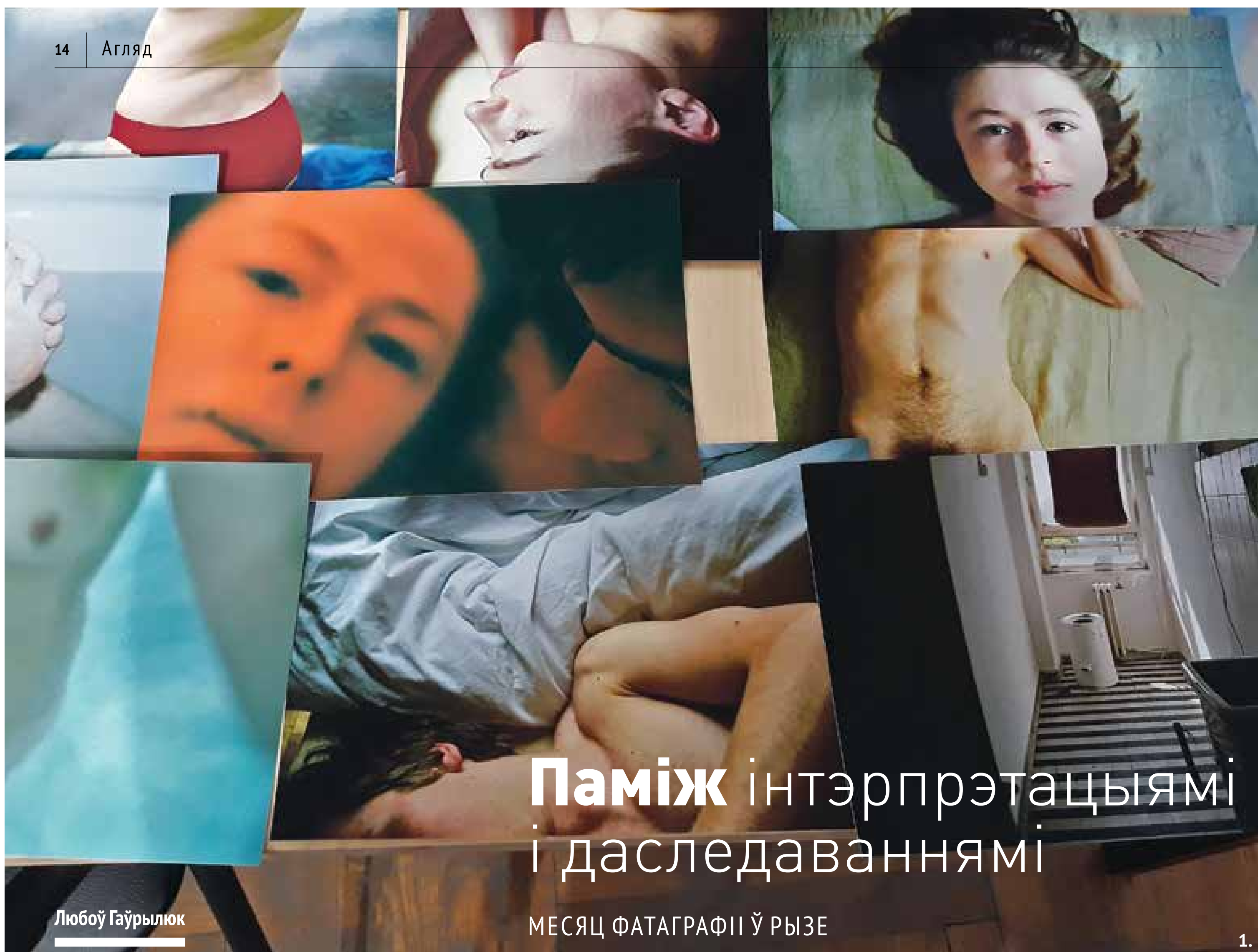
Як піша мастацтвазнаўца Кэнэт Кларк у сваім артыкуле «Галізна ў мастацтве»: «Існуе адрозненне паміж паняццямі "голы" і "аголены". Быць голым – значыць быць пазбаўленым адзення, і гэтае слова мяркуе вядомую няёмкасць, якую большасць з нас адчувае ў такім стане. Наадварот, слова "аголены" ва ўжыванні адукаваных людзей не ўтрымлівае ніякіх абертонаў нязручнасці. Смутны вобраз, які яно выклікае ў свядомасці, – гэта не вобраз скурчанага і безабароннага цела, але вобраз цела ўраўнаважанага, квітнеючага і ўпэўненага, цела ператворанага. Па сутнасці, у краінах, дзе скульптура і жывапіс практыкуюцца і цэняцца належным чынам, аголенае чалавечае цела з'яўляецца галоўным прадметам мастацтва».

Праект прадстаўлены серыяй партрэтаў маладога аголенага мужчыны, сфатаграфаванага Дзінай Даніловіч каля пяці гадоў таму, і да гэтага часу праект не экспанаваўся, у тым ліку і з-за адсутнасці пляцовак без цэнзуравання. Своеасаблівай набедранай павязкай служаць белыя мужчынскія офісныя кашулі, якія затуляюць галізну мадэлі.

За дэкларатыўным маніфестам праекта гледачу адкрываецца шмат візуальных і сэнсавых пластоў. Гэта і адсылка да грэчаскай эстэтыкі, і рэмінісцэнцыя іканічных выяў, і нават вобраз сучаснай мужчынскай ініцыяцыі, ператварэння з юнака ў дарослага.

«Non-fashion» падтрымлівае ідэю таго, што мода – гэта адна з праяў чалавечай прыроды з усімі яе супярэчлівымі рысамі: цікаўнасцю, цягай да самавыяўлення, патрэбы прыналежаць і падтрымліваць традыцыі, запалам да ўсяго новага і пратэсту супраць існуючага, а галоўнае – натуральным імкненнем да развіцця і ўнутранай свабоды. Ⓜ

1. Аксана Веніямінава. Праект «Белая сукенка». 2017.
2. Дзіна Даніловіч. Праект «Nudity is not found». 2018.
3, 6, 7. Таня і Юра Дзіваковы. Праект «Ізаляцыя». 2017.
4. Лаўра Фельдберга. Us / Мы. Фрагмент інсталяцыі. 2016.
5. Лара Торэс. Праект «Немагчымы гардэроб для нябачнага». «Чалавек апускаецца на падлогу». Відэакадр.2011.
8. Таццяна Ткачова. Праект «Сезоны Веры». 2017.
9. Вольга Салахеева, Павел Няхаеў. Праект «Я адпомшчу свету каханнем». 2017.



Паміж інтэрпрэтацыямі і даследаваннямі

Любоў Гаўрылюк

МЕСЯЦ ФАТАГРАФІІ Ў РЫЗЕ

1.

На выставах Месяца фатаграфіі ў Рызе (RPM) у размовах з аўтарамі на вернісажах міжволі разважаеш, чаго тут больш — фантазій або сацыяльнай крытыкі, эстэцкай халоднасці або пагружэння ў нервовы, настойлівы пошук сябе, у праблемы свайго асяроддзя. Мае сумневы рассеяліся пры чытанні невялікага тэксту куратара RPM Арніса Балчуса: «Адны адзначаюць паэтычны падыход з паўночнай цікавасцю да прыроднага, ментальнага і эзатэрычнага, а іншыя — традыцыі піктарэалізму, якія культываваліся шмат дзесяцігоддзяў. Выбар сацыяльных тэм можна трактаваць як спробу дыстанцыявацца ад піктарэалізму, але і як рэакцыю на сацыяльна-палітычныя выклікі. Як вынік мы атрымалі праекты, якія балансуюць паміж арт-інтэрпрэтацыямі і фотарэпарцёрскімі даследаваннямі... Работы пяці аўтараў FK (штогоднік «Латвійская фатаграфія». – Л.Г.) тычацца адносін паміж рэальнасцю і выдумкай».

Лакацыі

Загалоўная выстава RPM «Новы шык» размясцілася ў Доме кангрэсаў, і я ўпершыню задумалася пра статуснасць пляцовак фестывалю.

Нацыянальная бібліятэка Латвіі ўжо адкрылася для «Культурызму», а «Новая эротыка» ў Музеі фатаграфіі — праз дзень. У Нацыянальнай бібліятэцы, такой жа знакавай для Рыгі, як і ў нас, — падкрэслена сучасныя, зручныя выставачныя пляцоўкі, прынамсі тыя дзве, што я пабачыла. А Музей фатаграфіі, наадварот, вельмі патрыярхальны, ён знаходзіцца ў гістарычным будынку Старога горада. Музей дэкаратыўнага мастацтва і дызайну — таксама, там нават сярэднявечча. І неяк мяне вельмі кранае гэтая акалічнасць.

«Nice Place», дзе адбылася прэзентацыя альбома FK, як стала зразумела, модная і вельмі ўтульная прастора, зноў самы цэнтр. Як і «Miceijs» з выдатным канцэптуальным перформансам ад графіці-мастака Vour: пад аднадзённую акцыю зала галерэі была аддадзеная цалкам, а ўся праграма доўжылася яшчэ тыдзень.

Гэта толькі першыя дні RPM, але нефармальны характар і адначасова цэнтральныя лакацыі падзей прымушаюць задумацца пра месца музеяў і галерэй у культурнай прасторы Рыгі, пра ўвагу да Месяца фатаграфіі, які, у сваю чаргу, факусуе цікавасць на латвійскіх фатографах. І няхай мы разумеем, што ўсе гэтыя падзеі прывязаныя да індустрыі турызму, факты відавочныя.

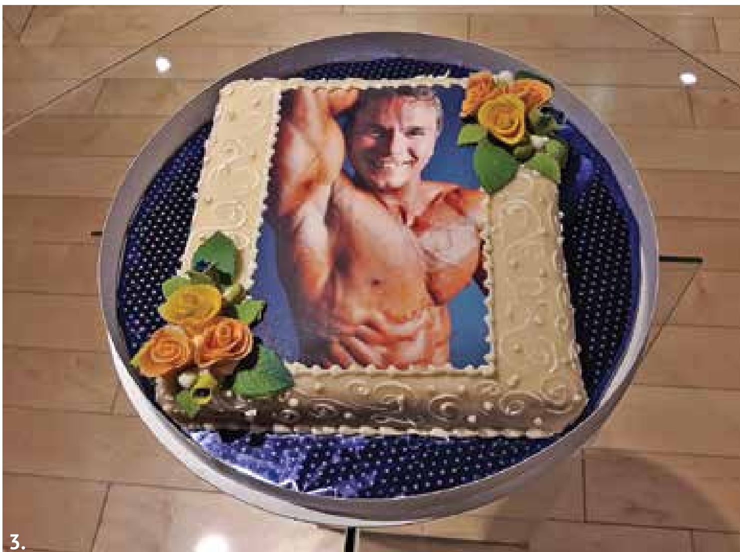
І яшчэ аб фарматах стратэгічных: так, МФ міжнародны, але ў праграме не прывазныя выставы замежных інстытуцый, а ўласныя і калектыўныя, дзе сярод удзельнікаў — аўтары з розных краін. Няма рэтраспектыў, няма персанальных праектаў з узнагародамі «за ўклад у мастацтва». На арт-сцэне — новая генерацыя. Высновы рабіць, зрэшты, рана, бо гэта толькі пачатак.

«Новы шык» — шырокія мазкі і тонкія налады

Ключавы «шык» — гэта 12 праектаў, аб'яднаных разважаннямі аўтараў аб значэнні фатаграфічнай мовы і медыйных магчымасцях фатаграфіі ў эпоху посттэхналогій. Усё падвяргаецца сумневу, дэканструкцыі і нават разбурэнню — ідэнтычнасць, стыль жыцця, сэксуальнасць, культура і эстэтыка, публічнае і прыватнае, спажыванне і стварэнне. Найбольш вядомы па падыходзе і манеры здымкі праект Лілі Ліміян (РФ) «Майстар-сэрвіс»: гэта пафасныя падвойныя партрэты алігархаў і іх слуг. Ліля патлумачыла мне кантэкст: «Як правіла, адзін са сваякоў дапамагае каму-небудзь з сям'і "падняцца", але сам з часам, нягледзячы на вышэйшую адукацыю і іншыя асабістыя гісторыі, спускаецца ўніз па сацыяльнай лесвіцы. І вось брат ужо становіцца проста кіроўцам, сястра — пакаёўкай, няняй і г.д.». Усяго ў праекце 25 здымкаў, 25 прыкладаў няроўных узаемасувязей у прасторы дома, дзе людзі досыць



2.



3.

шмат часу праводзяць разам. Самапрэзентацыя заможных людзей — асобная тэма, яна на мяжы фолу, адкрыта безгустоўная, у духу малінавых пінжакоў 1990-х. Уся калізія чытаецца імгненна, сацыяльны пасыл відавочны, а праект Лілі Ліміян, выпускніцы Школы Родчанкі, намінаваўся на прэмію Кандзінскага і атрымаў высокую ацэнку крытыкаў.

У гэтым жа — дакументальным — ключы зроблена інсталяцыя «Шчасце» Ірыны Паповай, расійскай мастачкі, якая жыве ў Амстэрдаме. Яе матэрыял — мноства архіўных здымкаў 1980-90-х і сучасных сэлфі, узятых з сацсетак. Гэта таксама даследаванне аўтара і самапрэзентацыя мадэляў, а ў шырокім сацыяльным абагульненні — калектыўнае ўяўленне пра прыгажосць, гендарны баланс, радзей — пра дзяцей, спорт і г.д. «Шчасце» канцэнтруе ў сабе прыватнае жыццё як адлюстраванне свету грамадства, якое, нібы пражэктар, можа асляпляць або дабірацца да падрабязнасцяў прыватнага, агрубляючы яго выразнымі контурамі. Даволі таксічнае відовішча.

Больш тонкія арт-налады ў Марго Монк («10 пасля 10»; Эстонія) і Касі Бельскай (б/н; Польшча): яны працуюць з фрагментамі фотаздымкаў, збіраючы іх у дзіўныя «саюзы», з нечаканым прачытаннем і часам процілеглым сэнсам. Абедзве аўтаркі паглыбляюцца ў стылістыку рэкламы і fashion-эстэтыкі, старанна адбудоўваючы ў ёй напружаныя, часам балючыя адносіны. Візуальна гэта счытваецца, але патрабуе далейшага асэнсавання — аўтарскі пасыл у іх праектах не ляжыць на паверхні.

Акцэнты на адчужаную — модай, камерцыялізацыяй — ідэнтычнасць тут спакаваныя ў калажы без канкрэтыкі сацыяльна арыентаваных серый. Хоць пільная ўвага, ціск і спекуляцыя на жаночай цялеснасці, мабыць, турбуе аўтарак у найбольшай ступені — і гэта ўжо сацыяльны клопат з крытычнай адсылкай у бок медыя.



4.

Мая Тамі (Фінляндыя) ідзе ў глыбіню эксперыменту з прэснаводнай гідрай. Мікраскапічнае стварэнне (памер цела 1-20 мм) здольнае да натуральнай прыгажосці і рэгенерацыі, што і назірае Мая як «Валанцёр № 4». Мабыць, «новы шык» тут у праверцы факту на сапраўднасць, а фатографка працавала на мяжы мастацтва і навукі з прафесарам Робертам Сілва ў Сіракузскім універсітэце. У выніку ў апошнім кадры гідра знікае.

Блізкі па кантэксце Андрэс Лаўрыновіч з «Chromatic disappointment» (Латвія), што можна перавесці як «храматычнае расчараванне», то-бок расчараванне ў колеры. Гэта штучна афарбаваны пейзаж, які не пакідае шанцаў для пазнавання яго ў якасці жывога прыроднага ландшафту. Андрэс імкнецца да канцэптуальных работ, і хоць гэта не science-art, як у Тамі, але абодва яны любяць вялікія экспазіцыйныя фарматы, уключаючы задрапіраваны тэкстыль у якасці матэрыялу. Атрымліваюцца вельмі відовішчныя візуальныя аб'екты, важны акцэнт для вялікага праекта ў актыўнай прасторы Дома кангрэсаў.

Культурнае цела ў культурным месцы — гэта падмена!

Куратарка «Культурызму» Эліна Спроге адразу прызнае, што не хацела паказваць фатаграфію дзеля фатаграфіі, а вырашыла зрабіць нешта адмысловае менавіта для Галоўнай бібліятэкі. Тэма ўзнікла як проціпастаўленне цялеснага і інтэлектуальнага пачаткаў, што пры максімалізме юнацкага ўзросту аўтараў наўпрост выключае адно аднаго. «Нашы мадэлі тут ніколі не сустрэнуцца. Таму класічныя напампаваныя тулавы змешчаныя як прадукт для спажывання ў цэнтр тартоў з крэмавымі ружачкамі, а субтыльныя целы — на пластычны тэкстыль».

У праекце ўдзельнічаюць некалькі аўтараў: выкарыстоўваюць грэчаскія надпісы, ідэі з трэнажорамі, шарыкамі пад патокам, абавязковае відэа і нават надзіманы басейн.

Выстава вельмі эмацыйная і інтэлектуальна сталая для маладых аўтараў. Выдатная, вывераная экспазіцыя, якасная візуальная фактура, яркія інсталяцыі.



5.


6.


7.

Вядома, увесь час памятаеш, што ты — усяго толькі госць у велізарнай Нацыянальнай бібліятэцы, але сумленнае слова, яе статус толькі выйграе ад смеласці ў выбары праекта RPM для паказу.

«Воўна і шоўк» як слоўнік «новай эротыкі»

Паслядоўна і яшчэ больш канцэнтравана развівае тэму вялікі выставачны праект «Воўна і шоўк. Новая эротыка».

Новая эротыка так мала падобная да «старой»... Проста неверагодна! Зыходзячы з таго ж канцэпту цялеснага, «навізна» разгарнулася зусім у іншай эстэтычнай плоскасці, адвярнуўшыся ад гламурна-рамантычнага да нервова-, балюча- разгубленага героя і сюжэта. Бледныя целы, брутальныя падрабязнасці — больш за ўсё гэтыя гісторыі сведчаць пра страхі і адзіноту. Візуальна гэта антыэратызм, то-бок вектар, рэальна павернуты ў процілеглы бок. Аўтарка канцэпцыі і куратарка Яна Кукайн разам з сукуратаркай Расай Янсане дэталёва распісалі ўсё, што адносіцца да сучаснага разумення эратызму: «дзеянне, клопат, жаданне, супрацоўніцтва, экстаз, адукацыя, эмансіпацыя, роўнасць, зваротная рэакцыя, інтэрактыў, права, аргазм, задавальненне, адказнасць, бяспека, пачуццёвасць, суб'ектывацыя — гэта толькі некалькі тэм у новым слоўніку эротыкі. Пералік невычарпальны, ён адкрыты для новага вопыту, розных дыскурсаў і дыялектаў сэксуальнасці».

У праекце ёсць працы класікаў з калекцыі музея, ёсць зусім новыя серыі. Куратару RPM Арнісу Балчусу належыць аўтарства фрагментаў серыі «Я, сябры, закаханыя і іншыя» 2003 года.

Перфарматыўныя, нефармальныя

Яшчэ раз — «Nice Place», а менавіта прэзентацыя «Латышскай фатаграфіі 2018» у гасцінай сярэдніх памераў. У ёй змяшчаюцца кніжныя стэлажы, бар, невялікая выстава на адной сцяне. І яшчэ адна сцяна для экрана. Столікі кававыя, яны ж — для працы.

Зборнік FK — альбомнага тыпу, з асноўнай візуальнай часткай і некалькімі тэкстамі. Аналітычныя падставы ад куратара, вялікае агульнае інтэрв'ю з аўтарамі і нават невялікія эсэ плюс цікавая вёрстка — і выглядае ўсё гэта цалкам па-наватарску.

Кніга збіраецца такім чынам: пераможца конкурснай часткі RPM бягучага года атрымлівае права публікацыі на наступны год і дапаўняе сваю серыю працамі іншых аўтараў. Іх агульнасць часам цяжка паддаецца вызначэнню, але ў цэлым гэта супрацоўніцтва па жаданні, па сяброўстве. У 2018-м аб'ядналіся Юрыс Земеціс, Алніс Стакле, Томс Хар'ё, Ліга Спундэ і Андрэс Лаўрыновічс. І галоўнае, што гучная назва «Латвійская фатаграфія» — гэта толькі маладая фатаграфія, без персанальных частак дзеля заслужаных майстроў і г.д. Толькі новае пакаленне і мова фатаграфіі, якая цалкам адпавядае часу і нават зазірае наперад.

Андрэс, па-ранейшаму схільны да візуальнай канцэптуалізацыі, распавёў мне, што збірае кампазіцыі з уласных фатаграфій і скрыншотаў з фільмаў. Яму цікава вылучаць у іх фантазійныя знакі. На мой погляд, гэта цалкам сюррэалістычны ход думкі. У серыі такая ж абсурдысцкая назва (Choked up and if my heart stops I will be reborn as a dolphin...), і логіку тут дакладна не знойдзеш.

Томс Хар'ё прысвяціў серыю «In the truth» рэлігійнаму жыццю ў суполцы, дзе выхаванне маладых людзей становіцца свайго роду абаронай у свеце без маральна-этычных арыенціраў. Томс распавядае, што сям'я сапраўды займалася яго развіццём, і на жыццё абшчыны ён глядзіць знутры, ведаючы ўсе яе правілы і звычаі. Але яго блізкі круг, як і сам аўтар, цалкам сучасныя людзі. «Папраўдзе», Томс жыве на мяжы двух узроўняў публічнасці: з замкнёнасцю адной супольнасці і свабодамі іншай. Мова, якой ён распавядае сваю гісторыю, адэкватная сітуацыі сённяшняга дня, разуменню візуальнай культуры і медыя.

Да перфарматыўных ідэй я яшчэ аднесла б адкрыццё «Новага шыку», калі з вялікай, наскрозь сонечнай прасторы ты трапляеш у поўную цемру тэатральнай залы. Больш за ўсё гэта нагадвае партал, уваход у які абсалютна непрадказальны. Але ў глыбіні залы ледзь-ледзь вылучаюцца постаці... Прайшоўшы цалкам усю глядацкую частку, падымаешся на сцэну: тут асветлены толькі стол, бармэн, і пачынаецца фуршэт. Вельмі прыбраны, строгі. Можна лічыць гэта ўспамінам пра цёмныя пакоі ў практыцы аналагавай фатаграфіі, можна святло/цемру трактаваць неяк інакш, але падзея адбылася! І Арніс Балчус з задавальненнем адзначыў, што аналогія прадумана ва ўсіх нюансах.

Вандалізм з іншага боку

Маю недаверлівасць да перформансу канчаткова рассеяў праект стрыт-арту ад мастака Vour. Па канцэпцыі і выкананні гэта трохтактнае дзеянне, але не графіці тут акт вандалізму, а знішчэнне вулічнага мастацтва гарадской адміністрацыяй. Адбываецца гэта пры папушчальніцтве грамадства ў асобе фатографаў, якія без эмоцый здымаюць і саму графіку, і яе зафарбоўванне (выглядала як забойства!).

На практыцы канцэпцыя рэалізуецца таксама паэтапна: спачатку збіраецца публіка, ужо цалкам разагрэтая пару гадзін таму прэзентацыяй FK. Тры выдатныя работы, пра вулічны лёс якіх можна было толькі здагадвацца, упрыгожваюць асобныя сцены. Іх натхнёна фатаграфуюць гледачы, і кардонныя манекены фатографаў прысутнічаюць побач, у зале, — гэта важны момант.

На другім такце пачынаецца вандалізм: акуратнае, наўмыснае злачынства. З вёдрамі бялілі, удваіх, хаваючы падлогу і ўсё вакол плёнкай, каб не выпацкаць «правільнае» і «карыснае». У фінале застаюцца безаблічныя бясколерныя сцены, action скончаны, людзі губляюць увагу да таго, што адбываецца. І толькі кардонныя постаці з фотакамерамі застаюцца ў пустой галерэі.

Нежаданне зразумець новую мову мастацтва, медыя, адэкватныя сённяшняму дню, абгортваюцца пустэчай — тэарэтычна з такім мэсэджам пагаджаешся лёгка, але і кранае ён глыбока, шчыра і дзейсна. М

1. «Воўна і шоўк. Новая эротыка». Музей фатаграфіі.
2. Канцэптуальны фуршэт у Доме кангрэсаў.
3. Праект «Культурызм». Нацыянальная бібліятэка Латвіі.
4. Прастора «Nice Place». Прэзентацыя часопіса FK Magazine «Латвійская фатаграфія 2018».
5. Андрэас Лаўрыновіч у праекце «Новы шык». Дом кангрэсаў.
6,7. Vour. Карціна, або Тое, што не павінна было адбыцца. Прастора «Miceijs».

З нагоды **вольнай** прасторы

АРХІТЭКТУРНАЕ БІЕНАЛЕ Ў ВЕНЕЦЫІ

Павел Вайніцкі

ЗНАКАМІТЫЯ ПАВІЛЬЁНЫ Ў ДЖАРДЗІНІ І АРСЕНАЛЕ, РАЗАМ З ТУЗІНАМ ГАРАДСКІХ ЛАКАЦЫЙ, АД 26 МАЯ ДА 25 ЛІСТАПАДА ЗАНЯТЫЯ НЕ ТВОРАМІ МАСТАЦТВА, А АРХІТЭКТУРНЫМІ ПРАЕКТАМІ.

1.

У адрозненне ад добра вядомага нам мастацкага венецыянскага біенале, біенале архітэктурнае яшчэ не паспела стаць топавай сусветнай падзеяй, што прываблівае натоўпы турыстаў, бо пакуль у якасці публікі збірае найперш прафесіяналаў. Гэта не толькі робіць яе выдатнай пляцоўкай для прафесійных міжнацыянальных камунікацый і знаёмстваў, але й таксама вызначае выставачную спецыфіку. Тым не менш фармат «архітэктары для архітэктараў» не выключае яскравай відовішчнасці кантэнту – тут ёсць што паглядзець у плане інтэрактыўнасці і экспазіцыйных вынаходстваў! Больш за тое, шмат нацыянальных павільёнаў у архітэктурнай іпастасі выглядаюць нават цікавейшымі за свае папярэднія ўвасабленні на мінулагоднім біенале сучаснага мастацтва.

Тэма 16-га венецыянскага архітэктурнага біенале 2018 – FREESPACE – вольная прастора, альбо прастора свабоды. Запрошаныя куратаркі Івон Фарэл і Шэлі Макнамара, заснавальніцы вядомага дублінскага бюро Grafton Architects, звярнуліся да патэнцыйных удзельнікаў з сапраўдным Маніфестам, заклікаючы выйсці за рамкі традыцыйных архітэктурных абмежаванняў і прадставіць у Венецыі свае ўласныя «свабодныя прасторы». І ўсе экспаненты Асноўнага праекта (лікам 71) зрабілі гэта па-свойму, прэзентуючы прасторы вельмі розныя – не толькі архітэктурныя, але і сацыяльныя, прыродныя, палітычныя, нават метафізічныя.

Дзве галоўныя лакацыі FREESPACE – Арсенале і Джардзіні – абавязковыя для прагляду. І вось чаму. Перш за ўсё, архітэктары-ўдзельнікі выключна прафесійна працуюць з асяроддзем, віртуозна ўпісваючы яго ў свае рэпрэзэнтацыі. Нават занадта правільна, занадта сістэмна, не выходзячы за межы адведзеных ім месцаў... Але гэта, бадай, лагічна: улічваючы, што, па словах куратарак, самыя галоўныя і першыя ўдзельнікі выставы – архітэктурныя прасторы, у якіх яна адбываецца. У любым выпадку, экспазіцыянерам біенале сучаснага мастацтва, што рэгулярна праходзіць у тых жа залах, ёсць чаму павучыцца. Кожны з масцітых экспанентаў – дойлідаў ці архітэктурных бюро – паспрабаваў зрабіць свае часткі максімальна выразнымі – і ў пераважнай большасці выпадкаў гэта ўдалося. Біенальныя праекты ані не нагадваюць нашы звыкла-сумныя архітэктурныя выставы. Мадэлі, якія можна памацаць і ў якія можна ўвайсці, відэапраекцыі, рознаўзроўневыя інсталяцыі, люстэркавыя гульні з прасторай і гледачамі – гэта што заўгодна, але не планшэты, развешаныя на сценах.

Сёлета біенале мае дзве Спецыяльныя секцыі, якія ўваходзяць у Асноўны праект, але не ацэньваюцца журы. Гэта «Блізкі кантакт, сустрэчы з выдатнымі праектамі», дзе 16 удзельнікаў прэзентуюць і інтэрпрэтуюць вядомыя пабудовы мінулага, а таксама спецпраект «Практыка выкладання», што прадстаўляе яшчэ 12 архітэктараў – практыкуючых педагогаў. Абедзве дадатковыя выставы ўтрымліваюць масу цікавага – ад шчыльнасці канцэнтраваных фактур і прастораў абраных будынкаў, прадстаўленых у выглядзе канцэптуальных макетаў-прысвячэнняў у зале «Цеснага кантакту», да эфемернасці сцен з мыльных бурбалак, «спраектаваных» студэнтамі аднаго з вядучых італьянскіх прафесараў архітэктуры – Рыкарда Блумера.

Падзей паралельнай праграмы Архітэктурнага біенале не так шмат, як на яе мастацкай сваячцы, але яны вельмі трапныя і таксама відовішчныя. Сярод апошніх – калектыўны міжнародны праект пра вертыкалізацыю сучаснага будаўніцтва «Вертыкальная тканіна: шчыльнасць у ландшафце», дзе сто архітэктараў з усяго свету зрабілі 100 высотных канцэптаў; пра сімбіёз прыроды і архітэктуры, дзе да выставы «Цяплічны сад: разважай, праектуй, яднай» прыкладаецца шэраг семінараў і варкшопаў адпаведнай тэматыкі; і зноў пра прыроду – праект нядаўніх лаўрэатаў Прытцкераўскай прэміі, каталонскага архітэктурнага бюро RCR – «Мара і прырода_Каталонія ў Венецыі». Да таго ж выставы новай генерацыі – юных архітэктараў Лацінскай Амерыкі, а таксама пераможцаў еўрапейскай прэміі «Малады талент у архітэктуры» (YTA Award 2018).

Яшчэ адзін важны складнік вольнай прасторы цяперашняга біенале – прастора зносін. Акрамя выставак, існуе спецыяльная праграма «Архітэк-


2.


3.


5.

турных сходаў», якая ўключае сустрэчы і дыскусіі з вядучымі практыкамі і тэарэтыкамі дойлідства розных краін, а таксама «Біенальныя сесіі», што даюць магчымасць групам студэнтаў семінарна вывучаць мастацтва архітэктуры непасрэдна на біенале. Добры тон любога нацыянальнага павільёна — арганізацыя ўласнай адукацыйнай праграмы. Вельмі паказальны ў гэтым сэнсе Павільён Турцыі, намаганнямі куратарскай каманды пад кіраўніцтвам Керыма Пікера і пры падтрымцы Стамбульскага фонду культуры і мастацтва (IKSV) ператвораны ў месца творчых сустрэч, варкшопаў і лекцый — насуперак ізаляцыянізму турэцкіх уладаў.

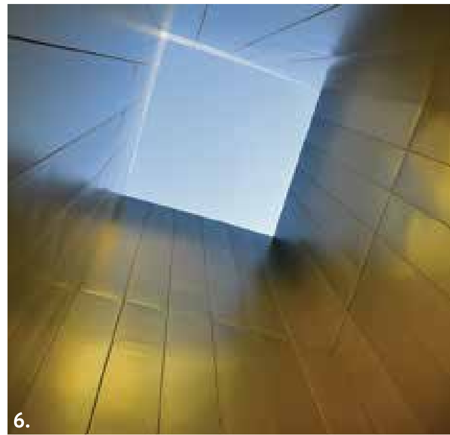
Што датычыцца нацыянальных павільёнаў, то, здаецца, у гэтым годзе важным складнікам поспеху сталася не інфарматыўнасць, не парадаксальнасць і не глыбіня канцэпцыі, а інтэрактыўнасць. Так, Павільён Швейцарыі, які атрымаў галоўную ўзнагароду біенале, — ідэальны атракцыён для фатаграфавання. Яго наведвальнік апынаецца ў ролі Алісы ў Краіне Цудаў, бо памер ягонага цела нібыта зменьваецца ля кожных дзвярэй бясконцага і безаблічнага інтэр'ера, што апелюе, паводле задумы куратараў, да валу выяў унутрыкватэрных свабодных (у першую чаргу ад мэблі) прастораў, апанаваўшых архітэктурныя медыя і «латэнтнай пластычнасці гэтага найбольш папулярнага цяпер асяроддзя пражывання». Напэўна, мы яшчэ не раз пачуем у будучым імёны чатырох маладых архітэктараў з Федэральнай політэхнічнай школы Цюрыха — Алесандра Басара, Лі Тавора, Мэцью ван дэр Плохаі, Ані Вiерваары, аўтараў трыумфальнай інсталяцыі «Svizzera 240: House Tour». Венецыянскі «Залаты Леў» дастаўся Швейцарыі з наступнай фармулёўкай: «за захапляльную архітэктурную інсталяцыю, якая дастаўляе задавальненне, вырашаючы найважнейшыя праблемы маштабу ў бытавой прасторы». І, вядома, гэта выпадковае супадзенне, што швейцарская ж кампанія Rollex выступае ў якасці эксклюзіўнага партнёра і хранаметрыста цяперашняга архітэктурнага біенале і нават мае ў Джардзіні свой павільён.

Павільён Вялікабрытаніі з праектам «Выспа», адзначаным «Спецыяльным ўзгадваннем» біенале, відавочна заслугоўваў большага. Прынамсі за дакладнае раскрыццё тэмы, бо яго куратарская


4.

каманда — мастак Маркус Тэйлар і архітэктары бюро Caruso St. John Architects — пакінулі будынак цалкам пустым... Зрэшты, не — нібыта не да канца прыбраным пасля мінулай выставы, паабяцаўшы паказаць спецыяльную праграму прадстаўленняў і дыскусій у гэтай новаўтворанай пустаце. Аднак самая галоўная прастора — тая, што дала назву праекту, — размясцілася па-над схаваным за будаўнічымі рыштаваннямі павільёнам — на ягоным даху. Пераадольваючы некалькі пралётаў спецыяльна прыбудаванай лесвіцы, ступаеш на драўляны насціл вялікай назіральнай платформы, літаральна ўзнесенай над душнай і шматлюднай біенальнай мітуснёй садоў Джардзіні, — у мора зеляніны да марскіх даляглядаў. Зручна размясціўшыся на плеценых крэслах у цені вялікіх жоўтых парасонаў ці папросту абапёршыся на парапет, можна не толькі медытаваць на прыўкрасныя віды, але таксама й выпіць шкляначку зёлкавай гарбаты, якая спецыяльна запарваецца для наведвальнікаў. Цікава, што «выспай» пасярод платформы аказваецца абгароджаны канёк даху «затопленага» будынка павільёна. У куратарскай інтэрпрэтацыі «Выспа» не толькі месца ўцёкаў і высылкі. Гэты канцэпт адсылае да мноства актуальных тэм — аднаўлення і рэканструкцыі, прытулку і ізаляцыі, каланіялізму і змене клімату, а таксама да актуальнай палітычнай сітуацыі.

Адметна, што шляхам брытанцаў — з будаўніцтвам рыштаванняў і надпавільённай платформы з адмысловым доступам — рушылі куратары Па-


6.

вільёна Венгрыі. Але, прэзентуючы Мост Вольнасці ў Будапешце — як сімвал, лэндмарк і грамадскую прастору, — яны звузілі сэнсавае поле сваёй інсталяцыі. У адрозненне ад сваіх брытанскіх калег, якія пакінулі свабодную прастору для мноства трактовак. У выніку Павільён Вялікабрытаніі выглядае, безумоўна, больш канцэптуальна вывераным, ды і віды з яго даху больш эфектныя.

Абавязкова да наведвання Павільён Святога Прастолу на востраве Сан-Джорджа-Маджорэ. Жывыя класікі сучаснай архітэктуры, сярод якіх Норман Фостэр, Ксавьер Карвалан, Тэранобу Фуджыморы і іншыя не менш легендарныя і значныя архітэктурныя асобы, запрошаныя куратарам праекта, вядомым гісторыкам архітэктуры Франчэска Дал Ка, каб стварыць дзесяць капліц у маляўнічым парку былога бенедыктынскага манастыра, натхняючыся прыкладам іх выбітнага калегі Гунара Асплунда, аўтара знакамітай Woodland Chapel, пабудаванай у 1920 годзе на могілках у Стакгольме. Кожная з дзесяці капэл, арганічна інтэграваных ва ўнікальнае прыроднае асяроддзе, адкрытае водам венецыянскай лагуны, — квінтэсенцыя аўтарскай індывідуальнасці пры адносным мінімалізме памераў і сродкаў. Зоркі сусветнай архітэктуры цалкам сур'ёзна і ў поўную сілу папрацавалі з «малой» архітэктурнай формай у ландшафце, напаўняючы яе індывідуальнымі вялікімі сэнсамі.

Праект «Гарызантальнае галавакружэнне», адкурыраваны Пабла Анзілуцi, Федэрыка Кайролі, Францыска Гарыдаі Ксаўерам Мендзінда ў Павіль-


7.

ёне Аргенціны, найбольш пераканаўча прывязаны да геаграфічнай прасторы, з якой «расце» і з якой узаемадзейнічае архітэктура асобна ўзятай краіны. Бязмежныя аргенцінскія стэпы — з жывымі травамі, пахам вільготнай зямлі і стракатаннем жамяры, размножаныя магіяй люстэркаў і відэапраекцый, — запаўняюць усю прастору павільёна, калі зазірнуць унутр працягла-шкляной прамавугольнай канструкцыі ў яго цэнтры. Дзень змяняецца ноччу, бушуе (віртуальная) навальніца... Зрэшты, архітэктура тут таксама прысутнічае — але ў выглядзе лёгкіх графічных скетчаў на сценах, што прэзентуюць найбольш важныя грамадскія пабудовы Аргенціны апошніх дзесяцігоддзяў.

Сярод мноства якасных нацыянальных праектаў звыкла вылучаецца Павільён Германіі — гэтым


8.

разам з тэмай «Перабудоўваючы сцены». Яго куратары — Марыяне Біртлер, у мінулым упаўнаважаная Федэральнага ўрада па кіраванні былым Архівам Штазі, у калабарацыі з архітэктарамі Ларсам Крукебергам, Вальфрамам Путцам і Томасам Вілемайтам з берлінскага архітэктурнага бюро Графт — стварылі пераканаўчую рэпрэзентацыю архітэктурных трансфармацый на месцы нядаўняга (ці нядаўняга? Ужо 28 гадоў мінула з часу аб'яднання Германіі...) падзелу краіны паміж дзвюма супрацьлеглымі палітычнымі сістэмамі. Візуальна маналітная чорная сцяна на ўваходзе пры прасоўванні ўглыб Павільёна распадаецца на штучныя фрагменты, якія нясуць інфармацыю аб апошніх архітэктурных пертурбацыях у зоне свабодных


9.

прастораў, што ўтварыліся пасля дэмантажу «паласы смерці» Берлінскай сцяны і іншых памежных збудаванняў. У крылах Павільёна – «Сцяна меркаванняў» — памножаныя люстэркамі ў сапраўдную бясконцую сцяну відэасповедзі жыхароў сучасных краін, падзеленых мурамі.

Як бачым, павільён кожнай краіны «па-нацыянальнаму» раскрывае агульную біенальную тэму «вольных прастораў». Але ўсё ж у міжнацыянальным палілогу гэтай — у першую чаргу камунікатыўнай падзеі — найбольш прадуктыўнымі выглядаюць расповеды пра ўласныя архітэктурныя праблемы, бо дэманстрацыя дасягненняў падазрона нагадвае самахвальства. Венецыянскае біенале — выдатнае месца, каб суаднесці лакальныя нюансы і складанасці з інтэрнацыянальным кантэкстам, абмеркаваць іх з сусветнай прафесійнай супольнасцю і, магчыма, знайсці нейкія шляхі вырашэння ці новыя перспектывы — незаўважныя пры непасрэдным пражыванні праблематызаваных з'яў у межах краіны. Напрыклад, Павільён Люксембурга — пра дэфіцыт не-прыватнай зямлі для грамадскага будаўніцтва і гісторыю шматпавярховак — ад канцэптаў Лісіцкага да сучасных архітэктурных праектаў Універсітэта Люксембурга. Ізраільскі — пра спрэчны статус Святой Зямлі і яе гістарычнай забудовы, дзе ў межах адных і тых жа архітэктурных прастораў вымушаны суіснаваць розныя рэлігійныя канфесіі. Сумесны павільён Чэхіі і Славакіі змагаецца з занядбаннем малых гарадоў, запаўняючы іх свабодныя прасторы сацыяльнай актыўнасцю мясцовых жыхароў (няхай пакуль толькі ў межах адпаведнага арт-праекта), а ў павільёне Уругвая гаворка парадаксальна ідзе пра «нявольныя прасторы», бо тут параўноўваюцца турмы, што знаходзяцца побач, — гістарычная «турэмная вёска» і ўніфікаваны кампактныя, але ў разы больш «прадуктыўны» гмах 2017 года будаўніцтва — не на карысць апошняга, зразумела.

Павільён Беларусі на бягучым біенале, на вялікі жаль, адсутнічае, а блізкія і зразумелыя нам тэмы падымаюць нашы геаграфічныя суседзі. Напрыклад, эстонскі Павільён — напаўзамошчаны шэрай бетоннай (адзін у адзін з той, што бязлітасна пакрывае цэнтры беларускіх гарадоў) пліткай барочны касцёл Святой Марыі Успамогі — сведчыць пра прасторы памяці па-за межамі манументальнасці,


10.

што вельмі актуальна для нашай краіны, усё яшчэ прыгнечанай бронзавафігурнай манументальнай прапагандай. Панэльнае будаўніцтва крыху дэманізуецца ў Павільёне Латвіі. Дарэчы, тая ж тэма ў румынскім Павільёне выглядае больш гуманістычнай, бо там рэпрэзентаваны тыповы двор паміж «панэлькамі» як месца гульні і сацыяльнай камунікацыі — з арэлямі, тэнісным сталом і іншымі дваровымі атрыбутамі з нашага агульнага (як высвятляецца, у межах Варшаўскай дамовы) дзяцінства і агульнай «сацыялістычнай» прасторы. Больш чым беларуская назва літоўскага праекта — «Багна» — гаворыць сама за сябе!

Усё калісьці бывае ўпершыню. Не так даўно Нацыянальны павільён Беларусі з'явіўся на Венецыянскім біенале сучаснага мастацтва. Цяпер наша краіна ўжо стала ўдзельнічае ў гэтым прэстыжным міжнародным форуме, паспеўшы прыцягнуць да сябе ўвагу інтэрнацыянальнага арт-свету і стымуляваць уласную арт-супольнасць спрэчкамі і дыскусіямі біенальнай тэматыкі. І гэта безумоўна добра для беларускага мастацтва. Ці не надышоў час для айчыннай рэпрэзентацыі і на біенале архітэктурным? Ⓜ

1. Выстава амерыканскіх архітэктараў і дызайнераў «НЕСАСТУПЛЁНАЕ: Галасы зямлі». Арсенале.

2. Петэр Цумтар (Швейцарыя), «Пробліскі рэальнасці – архітэктурныя мадэлі атэлье Петэра Цумтара з калекцыі Kunsthaus Bregenz» (фрагмент). Асноўны праект. Джардзіні.

3. Сцены з мыльных паверхняў, спраектаваныя студэнтамі Рыкарда Блумера – Ларэла Арапі, Стэфана Клерычы, Андрэа Капелара. «Практыка выкладання». Арсенале.

4. Павільён Турцыі. Vardia. Джардзіні.

5. Айрэс Матэус (Партугалія). «Поле». Фрагмент. Асноўны праект. Джардзіні.

6. Фрагмент капліцы Шона Годсела (Аўстралія). Павільён Святога Прастолу. «Капліцы Ватыкана». Востраў Сан-Джорджа-Маджорэ.

7. Павільён Аргенціны. «Гарызантальнае галавакружэнне». Арсенале.

8. «RCR. Мара і прырода_Каталонія ў Венецыі». Выстава Паралельнай праграмы.

9. Павільён Германіі. «Перабудоўваючы сцены». Джардзіні.

10. Павільён Румыніі. «MNEMONICS». Джардзіні.

Пісьмо як **медытацыя**

ВЫСТАВА РЫГОРА НЕСЦЕРАВА «НА ШЛЯХУ ДА АБСАЛЮТУ» Ў ГАЛЕРЭІ МІХАІЛА САВІЦКАГА

Ксенія Сяліцкая-Ткачова


1.

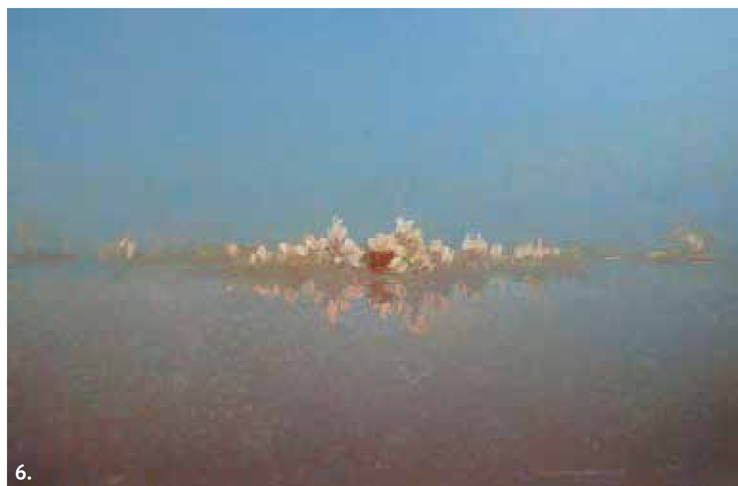

2.

Сучасны беларускі жывапіс — гэта калейдаскоп стыляў, тэхнік, кірункаў. З аднаго боку, у ім можна назіраць працэсы пераемнасці акадэмічных традыцый старэйшых пакаленняў, з іншага — абстрактны пачатак, элементы калажнасці і алегарычнасці. Эвалюцыя творчасці Рыгора Несцерава адлюстроўвае этапы станаўлення і развіцця беларускай школы жывапісу апошніх двух дзесяцігоддзяў. Мастак успамінае: «Мой шлях не быў простым. Доўгі час я ўвогуле лічыўся рэвалюцыянерам, займаўся абстракцыяй, пошукам новых формаў. Гэта адбывалася не ад таго, што я хацеў быць заўважным ці папулярным. Проста менавіта так я ўспрымаў і адчуваў нашу рэчаіснасць». Самабытны, неардынарны, з адмысловым разуменнем навакольнага свету, Рыгор Несцераў заўсёды насычаў свае творы віталізмам, імкнуўся наблізіцца да ідэальных канструкцый і такім чынам спасцігнуць першаасновы быцця.

Філасофскай натхнёнасцю, наватарствам вылучаюцца метафізічныя карціны позняга перыяду. Непаўторнае па стылі палатно «Рака часу». Чалавек і сабака, сам-насам у лодцы, ціхамірна плывуць па залацістай вадзе. Імпрэсіяністычнасць манеры выканання, светлы, жыццярадасны настрой, гарманічнасць мастацкага вобразу раскрываюць навакольную рэчаіснасць як паўнагучную сімфонію сэнсаў, поўную боскага зачаравання і глыбіні. У сваім артыкуле «Канцэптуальная экспазіцыя майго жыцця» мастак піша: «Мае карціны — гэта медытацыя. Яны ў поўным сэнсе з'яўляюцца люстэркам душы, інтымным дзённікам, сведчаннем таго, як я разумею людзей, праз якія трансфармацыі праходзяць вобразы ў маёй свядомасці». Нібы ў казачным сне паказаны пейзаж у творы «На краі свету», у якім адлюстравана зліццё зямлі і неба, бытавога і ўзнёслага, блізкага і далёкага. Выява звычайнага вясковага дома, акружанага зімовай смугой і эфектна выдзеленага мяккім рассеяным святлом, паўстае ўвасабленнем сямейнага цяпла. У палотнах «Вастраў», «Ветразь», «Рыбалка», «Мора» пераважае сузіральна-лірычны, летуценны настрой. Супакоенасць воднай прасторы, яе празрыстасць і разам з тым глыбіня пагружаюць у стан задуменнасці, пазачасавасці. Медытатыўныя па сваім настроі творы Рыгора Несцерава выпраменьваюць любоў, дабрыню, радасць існавання. Імкненне арганічна злучыць разнастайныя элементы навакольнага свету набывае тут асэнсаваны і завершаны характар.


3.


4.


6.


5.

Асаблівай шчырасцю, чуласцю, цеплынёй вылучаюцца анімалістычныя карціны «Маўчанне», «Сустрэча», «Задавальненне», «Вобраз», «Абарона», «З'ява», «Дом кахання», «Шчанюк» і іншыя. Упершыню да гэтай тэмы аўтар звярнуўся ў 1995 годзе ў паэтычным па сваім настроі творы «Хлопчык з сабачкам», напісаным у адметнай «несцераўскай» манеры выканання. У завершаных экспромтах 2000-х мастак пераносіць гледача ў нейкі абсалютны, ірэальны свет з мэтай пераадолець адзіноту і ўнутраную недасканаласць людзей у імкненні з'яднаць іх агульнымі пачуццямі, галоўнае з якіх — адказнасць перад іншымі.

На думку Рыгора Несцерава, «акт прыняцця рэальнасці ёсць акт самога кахання». Сваю ідэйную канцэпцыю майстра яскрава ўвасобіў у фундаментальным даследаванні «Часы гісторыі. Рытмы сусветнай культуры» (2016), у якім праявіў сябе як выбітны культуролаг. У гэтай працы ён прапануе ўласную трактоўку сусветнай культуры, заснаваную на зменах эмацыйнай настроенасці чалавека. Абагульнены аўтарам матэрыял, што ахоплівае больш за 6500 гадоў гісторыі чалавечай цывілізацыі, дазваляе зрабіць выснову пра цыклічнасць яе зменаў, якія маюць сезонны характар. Пра значнасць творчасці Рыгора Несцерава трапна выказаўся старшыня Беларускага саюза мастакоў Рыгор Сітніца: «Яркая індывідуальнасць. Моцная асоба. Стваральнік і лідар мастацкай супольнасці "Арцель". Жывапісец з філасофскай накіраванасцю. Тонкі каларыст, мастацтва якога ўвогуле патрабуе глыбокага і дасканалага вывучэння».

Творчая спадчына Рыгора Несцерава — гэта велізарны каштоўнасны пласт тэарэтычных і практычных ведаў, якія мастак плённа распрацоўвае на працягу ўсяго жыцця. Анталагічная накіраванасць, гуманістычнасць, паэтычная ўзнёсласць, уласцівыя палотнам майстра, раскрываюць навакольны свет з пазіцый трансцэндэнтнасці, што і прыўносіць адметную атмасфернасць, звышпачуццёвасць ва ўсе карціны аўтара.

Шлях да абсалюту Рыгора Несцерава — шматгадовы інтэлектуальны працэс, у якім паступова выкрышталізоўвалася асаблівая манера выканання, спосаб спасціжэння рэчаіснасці і характар яе ўвасаблення ў мастацкім вобразе. Як лічыць сам майстра, «ён і глядач уяўляюць сабой адзінае цэлае», таму кожны з'яўляецца стваральнікам светабудовы, поўнай дабра, шчасця, гармоніі ўсіх узроўняў быцця.

1. Задавальненне. Алей. 2010.
2. Сустрэча. Алей. 2008.
3. Шчанюк. Алей. 2014.
4. На краі свету. Алей. 2006.
5. Рака часу. Алей. 2004.
6. Востраў. Алей. 2008.

У ракавіне ўяўлення

«Я ІДУ ДА СЯБЕ НАСУСТРАЧ» ВІКТАРА КНАРУСА Ў БАБРУЙСКІМ МАСТАЦКІМ МУЗЕІ



Генадзь Благуцін

У працах Віктара Кнаруса ўвасоблены яркі пачуццёвы свет аўтара, напоўнены па-дзіцячы непасрэднымі вобразамі, незвычайнымі фантазіямі, дзе нават добра знаёмыя куточкі роднага горада з дапамогай каларыту набываюць асаблівае эмацыйнае гучанне. Вобразам гэтага свету, збольшага казачнага, але прыцягальнага ў сваёй чысціні і ідэалізме, стала ракавіна, адгароджаная ад мала займальнай рэальнасці яркай спіраллю трывалых сцэнак. Як у творы «Схаванае» — цэлы сусвет са сваім царствам дзіўных раслін і загадкавых насельнікаў. Ці ў працы «Слімак», дзе з дробнай ракавінкі, нібы з рога багацця, выліваецца паток зорак, падобных да залатых манет.

Унутранае жыццё мастака, якім яно раскрываецца пры бліжэйшым знаёмстве, патрабуе ад яго не толькі безумоўнай маральнай пазіцыі, але добрага і ўсёдаравальнага нораву — без чаго ён быў бы такім, як усе. Да такой высновы прыходзіш у ходзе разважанняў над казачнымі ў сваёй ідылічнасці сюжэтамі яго карцін, што дапаўняюцца яркай палітрай фарбаў.

У работах мастака прыкладна з 1990-х вылучаюцца два тэматычныя напрамкі: творы, што інтэрпрэтуюць знешнюю рэальнасць, куды варта аднесці гарадскія пейзажы, партрэты, нацюрморты, і суб'ектыўная частка, калі звыклыя прадметы і людзі атрымліваюць вобразна-фантазійны дадатак. Прычым у жывапісных каларыстычных рашэннях практычна ўсіх работ адчувальна прысутнічае эмацыйна-пачуццёвы складнік, які адлюстроўвае бачную неардынарнасць і ўнутраную экспрэсіўнасць аўтара. Рэчаіснасць трансфармуецца, і любы аб'ект становіцца цікавым, калі адкрываецца з нечаканага боку. «Легенда пра архідэю» — яшчэ адзін прыклад фантазійнага мыслення. Насычаныя вохрыста-аранжавыя тоны прыўносяць пэўную трывогу, а глыбокія спалучэнні зялёнага і сіняга — адчуванне ілюзорнасці. Багацце раскрытых кветак, складаны каларыт, натуральная дынаміка сабранага прыродай букета ўзмацняюць атмасферу чагосьці нерэальнага, размешчанага на мяжы святла і цемры. Для мастака кожная такая кампазіцыя — гэта чарговая казка, напоўненая загадкавымі вобразамі і цудамі: крадзецца таямнічы звер, выгнутыя песцікі нагадваюць лапы павука, гатовыя схапіць матылька, фіялетавыя мазкі ў чашцы кожнай кветкі асацыююцца з постацямі загадкавых насельнікаў. Некалькімі простымі дэталямі і зноў жа з дзіцячай непасрэднасцю аўтар прапануе нетрывіяльна трактаваны вобраз нашага свету, размешчанага на мяжы святла і цемры, які спалучае ў сабе як гармонію, так і гвалт.

Многія будучыя аб'екты яго карцін падоўгу ляжалі дзесьці навідавоку, не прыцягваючы да сябе асаблівай увагі. Але ў нейкі момант ці святло неяк па-асабліваму ўпала на іх, ці мастак заўважыў іх пад нечаканым ракурсам, і прадметы пачыналі жыць новым жыццём.

Бабруйскія вуліцы і панадворкі ў акварэлях Віктара Кнаруса набываюць казачны выгляд, як у «Бабруйскай Венецыі». Аўтар імкнецца выдаліць шэрасць і непрывабнасць з добра вядомых куткоў старога горада і прадставіць іх так, нібы кожны з іх — маленькая жамчужына ў каралях памяці мастака.

Уменне з дапамогай колеру перадаць уласны пачуццёвы стан выклікае асацыяцыі з манерай Ван Гога. «Сланечнікі на серабрыстым фоне» — прыклад валодання колерам як эмацыйнай мовай. Хоць нацюрморты ў традыцыйным разуменні ў творчасці Кнаруса нешматлікія, часцей прадметныя кампазіцыі абагульняюцца ў нейкую казачную гісторыю, як у выпадку з архідэямі.

У партрэце дачкі мастака «Дзяўчына з плошчы Сан-Марка» мы бачым, як фантазія накіроўвае вобразнае мысленне, пабудаванае на незвычайным прадстаўленні аб прадмеце. Знакаміты сабор нібы вырастае з капелюша і вянчае дзявочае лоб, а бруі дажджу працягваюць яго вертыкалі ўніз.

Стварэнне палотнаў у «дзіцячай» манеры доўгі час заставалася працай для сябе, і да нядаўняга часу Кнарус не паказваў гэтыя карціны. У іх тэматыцы дамінуе гульня з дзіцячай непасрэднасцю і шчырай верай у рэальнасць фантазій, насычэннем кампазіцый добрымі і прывабнымі персанажамі. Сюжэты твораў вельмі простыя, здабываюць з навакольнай рэчаіснасці нейкія цікавыя імгненні. Пры гэтым аўтару неабходна сказаць значна больш, чым здольная змясціць немудрагелістая кампазіцыя, і ў апошнія гады ён пачынае дапаўняць кожную карціну суправаджальным пасланнем, якое з'яўляюцца адначасова і назвай-аўтаэпіграфам, што таксама своеасаблівая гульня, пэўны эмацыйны імпульс, які дапамагае глыбей прачуць настрой. Гранічна простыя па форме і змесце радкі стылістычна блізкія хайку спалучэннем жыццёвага назірання з яго пражываннем.

Па-дзіцячы непасрэдная акварэль, на якой аўтар малюе сябе ля вады, гатовага пусціць у плаванне папяровы караблік: «Я иду к себе навстречу,/ Одуванчики в руке.../ Дует тёплый летний ветер,/ Стрекоза на голове...».

«Дождик из розовых зонтов/ Над землёй я лечу/ Такого не видел никто/ И я об этом молчу» — выява звязана з асобай аўтара, у пэўным сэнсе адлюстроўвае яго стаўленне да жыцця.

Працу «По-своему видит мир/ Мой любимый слонёнок./ Я не могу видеть так,/ К сожалению — я не ребёнок» належыць разглядаць не інакш як вынікавае дасягненне доўгага творчага пошуку і як адзін з найбольш цікавых твораў гэтага шэрагу. Аўтар змог сысці ад апавядальнасці, логікі і развагі. Засталася толькі нязмушанасць, з якой малыя адчуваюць асалоду ад стасункаў з фарбамі. Слонік, які нагадвае адначасова пчалу і вясёлку, змешчаны ў натуральнае для яго асяроддзе: гарачая краіна з яркім сонцам, пальмай і зусім маленечкай навальнічнай хмаркай.

Разважаючы пра творчасць Віктара Кнаруса, міжволі сыходзіш ад добра знаёмых назваў, такіх як прымітывізм або неапрымітывізм, хоць многія іх характарыстыкі прачытваюцца ў яго карцінах. Аналізаваць працы, напісаныя ў «дзіцячай» манеры, адначасова і лёгка, і няпроста. Пры кампазіцыйнай і каларыстычнай зробленасці твораў, неабходна абстрагавацца ад спробы вывесці іх лагічную або сюжэтную аснову, напоўніць сэнс кожнага нечым, акрамя эмацыйнага адкрыцця. Усё ж такі асноўнай характарыстыкай яго творчасці з'яўляецца эстэтычнасць. Фантазія аўтара, увасобленая ў непасрэдна-пачуццёвую форму, прапануе вобразы, здольныя нараджаць свядомасць дзіцяці ў моманты найбольш дабратворных унутраных станаў.

Кожная выстава Кнаруса — гэта запрашэнне гледача пафантазаваць разам з ім, паўдзельнічаць у займальнай гульні, паспрабаваць адчуць сябе зноў дзіцем і мастаком, як пра гэта казаў Пікаса: «Кожнае дзіця — мастак. Цяжкасць у тым, каб застацца мастаком, выйшаўшы з дзіцячага ўзросту». М

Сланечнікі на серабрыстым фоне. Алей. 2002.

Міжнародны фестываль оперы і класічнай музыкі ў Экс-ан-Правансе (Францыя) належыць да ліку найбольш значных еўрапейскіх музычных падзей. Упершыню ён адбыўся ў ліпені 1948 года, з таго часу ладзіцца кожнае лета і ўплывае на развіццё музычнага жыцця ў Марсэлі.
Ад пачатку ўсе падзеі адбываліся пад адкрытым небам, на тэрыторыі былога Архіепіскапскага палаца. Цяпер фестываль мае некалькі пляцовак, у тым ліку Вялікі Праванскі тэатр (Grand Theatre de Provence), тэатр Jeu de Paume і атэль Меньe (Maynier d'Oppede).
Творы Моцарта складалі асноўную частку праграмы да пачатку 1970-х, пазней рэпертуар дапоўнілі оперы


1.

Беліні, Даніцэці, Расіні. З 1980-х на фестывалі ўсе часцей гучыць музыка барока – Монтэвердзі, Пёрсэл, Люлі, Рамо, Гендэль. Аўтарытэт музычнаму форуму дадаюць і імёны рэжысёраў оперных пастановак – сярод іх Пітэр Брук, Люк Бондзі, Дзмітрый Чарнякоў. У 2014 годзе музычны форум атрымаў прэмію «International Operas Awards» у намінацыі «Лепшы оперны фестываль». Штогод падзеі фестывалю адлюстроўваюцца вядомымі тэлеканаламі, у тым ліку Arte, Mezzo і France 3.
Сёлета ў ліпені аматары оперы змаглі пабачыць спектаклі «Арыядна на Наксасе» Рыхарда Штраўса, «Вогненны анёл» Сяргея Пракоф'ева, «Чарадзейная флейта» Моцарта, «Дзідона і Эней» Генры Пёрсэла.
7 ліпеня на сцэне фестывалю ў Эксан-Правансе адбылася сусветная прэм'ера оперы «Сем камянёў Вавілонскай вежы» Ондржэя Адамека. У якасці дырыжора выступіў сам кампазітар. Ягонае сачыненне было паказана сем разоў.

Оперны фестываль у Саванліне (Фінляндыя) узнік на пачатку XX стагоддзя. Яго арганізавала знакамітая фінская оперная спявачка Айна Актэ, уладальніца прыгожага сапрана, артыстка, якая з поспехам выступала ў Парыжскай оперы, нью-ёркскім «Метраполітэн» і лонданскім «Ковент-Гардэне».
Фестываль штогод ладзіцца ў сярэднявечным замку Олавінліна, пабудаваным у другой палове XV


2.




3.

стагоддзя. Замак знаходзіцца на востраве ў цэнтры горада. Кожны год летам для правядзення фэсту ва ўнутраным двары крэпасці будуюць крытую сцэну і глядзельную залу, якая змяшчае больш за дзве тысячы гледачоў. Унікальны па канструкцыі навес накрывае галоўны ўнутраны двор. Сёлета на афішы форуму, які распачаўся 6 ліпеня і будзе доўжыцца да 4 жніўня, чатыры прэм'еры – «Пікавая дама», «Фаўст», «Мадам Батэрфляй», «Атэла». Дзве прэм'еры – «Тоска» і «Турандот» – былі прэзентаваныя ў межах гастролей італьянскага Фестывалю Пучыні.

Оперны фэст Расіні ў Пезара лічыцца адным з самых элітарных летніх італьянскіх фестываляў. Ён адбываецца на радзіме славутага кампазітара, у невялікім курортным горадзе на ўзбярэжжы Адрыятычнага мора.
Форум праводзіцца з 1980 года, звычайна ладзіцца ў жніўні ды ўключае тры-чатыры пастаноўкі Расіні, прычым яны чаргуюцца некалькі разоў. Акрамя таго, на фестывальнай афішы прадстаўлены вакальныя вечарыны і шэдэўры духоўнай музыкі.
Першымі пляцоўкамі фэсту зрабіліся невялікі ўтульны Тэатр Расіні на 850 месцаў і зала Conservatorio di musica «G. Rossini» (Auditorium Pedrotti) на 500 месцаў. Пазней з'явіўся спартыўны комплекс Palafestival на 1500 месцаў, спецыяльна абсталяваны пад правядзенне оперных спектакляў.
Сёлета фестываль пройдзе з 11 па 23 жніўня. Падчас яго будуць прэзентаваныя такія папулярныя пастаноўкі, як «Падарожжа ў Рэймс» і «Севільскі цырульнік», а таксама менш вядомыя – «Адзіна», «Рычарда і Зараіда». На завяршэнні фэсту прагучыць «Маленькая ўрачыстая меса», прысвечаная 150-годдзю з дня смерці кампазітара.

Яшчэ адзін музычны форум, які з ахвотай наведваюць меламаны, – **Оперны фестываль Мачэратэ.** На Арэне Сферыстэрыя з 1921 года існуе Летні оперны сезон, куды прыязджаюць спяваць выдатныя вакалісты з усяго свету. Першым спектаклем, які быў тут пастаўлены, зрабілася «Аіда» Вердзі. Для гэтага арэна была ператворана ў велізарную тэатральную сцэну, а ў спектаклі ўдзельнічала больш за 1000 артыстаў.


4.

У 1967 годзе ў Мачэратэ была арганізавана пастаянная тэатральная трупа. Яе сіламі былі ўвасоблены оперы «Атэла» Вердзі і «Мадам Батэрфляй» Пучыні, а галоўныя партыі выконвалі вядомыя італьянскія спевакі. Той оперны сезон і ператварыўся ў летні фестываль. За час існавання форуму на сцэне Сферыстэрыя выступалі самыя славутыя прадстаўнікі бельканта – Лучана Паварoці, Пласіда Дамінга, Мансерат Кабалье, Руджэра Раймондзі, Хасе Карэрас.
Сёлета падчас фестывалю, які пройдзе з 20 ліпеня па 12 жніўня, публіцы будуць прадстаўлены оперы «Чарадзейная флейта» Моцарта, «Любоўны напой» Даніцэці і «Травіята» Вердзі.

1. Зала і сцэна фэсту ў Экс-ан-Правансе (Францыя).
2. Замак у Саванліне (Фінляндыя).
3. Падчас фестывалю ў Пезара (Італія).
4. «Кармэн». Сцэна са спектакля. Фестываль Мачэратэ (Італія).

Крок па кроку. Без **перапынку?**

VII фестываль-конкурс «Jazz-time» у Салігорску



1.

2.

Дзмітрый Падбярэзскі

Не заўсёды перамагае той, хто імкнецца да мэты найшпарчэй. Часта здараецца, што плёну дамагаюцца тыя, хто плануе дасягнуць пажаданага разважліва і без мітусні. Гэта тыпова для спорту. Але й у галіне музыкі, найперш на пачатковым этапе навучання ёй, залішняя паспешлівасць можа хутчэй нашкодзіць, чым прывесці да поспеху.

Два гады мінула ад папярэдняга конкурсу. Што ж прыкметнага адбылося за гэты час, каб тое прадэманстравала хоць які рух наперад? Прызнацца, ёсць што адзначыць. Найперш — трывалае месца «Jazz-time» у раскладзе працы многіх дзіцячых навучальных устаноў, у тым ліку й музычных каледжаў. Арганізатары фэсту ўжо не дасылаюць запрашэнняў на ўдзел: тыя, каму конкурс цікавы, улучна з замежнікамі, самі адсочваюць навіны на адпаведным сайце і рыхтуюць сваіх выхаванцаў. І, як вынік, штогод меншае, так бы мовіць, выпадковых канкурсантаў, а ўсё большае колькасць тых, для каго «Jazz-time» — гэта добрая нагода і ўласныя навыкі спраўдзіць, і паслухаць, якія прапановы маюць «канкурэнты». Інакш кажучы — падвучыцца. Каля 700 удзельнікаў конкурсу прыняў сёлета Салігорск, і не толькі з Беларусі, але й з Украіны, Расіі. Адзначу, што толькі ў намінацыі «Аркестр» паўдзельнічалі ажно 12 калектываў, тым часам як некалькі бэндаў з Беларусі, якія пастаянна прыязджалі на фэст, сёлета з розных прычын яго прапусцілі. Іншымі словамі, чым далей, тым больш павялічваецца канкурэнцыя, тым цяжэй айчынным выканаўцам здабываць высокія месцы. І гэта можна ацаніць як станоўчую тэндэнцыю, бо сур'ёзнае змаганне за першынство толькі надае ўсім прэтэндэнтам на перамогу дадатковага творчага імпэту і здаровых імпульсаў у жаданні быць першымі.

Разам з тым для педагогаў паўстаюць новыя складанасці. Не сакрэт, што большасць з іх (калі не амаль усе) — гэта людзі з акадэмічнай музычнай адукацыяй, якія падчас аваладвання ёю з розных прычын, напэўна, і не дакраналіся да спецыфікі менавіта джазавай музыкі. А паколькі агульны ўзровень конкурсу ў Салігорску раз за разам безумоўна расце, выводзіць сваіх гадаванцаў на адпаведны выканальніцкі ўзровень беларускім педагогам усё больш складана. І, як вынік, паўстае амаль тупіковая сітуацыя: вучні часам выходзяць на такую ступень, калі педагогі далі ім усё, што маглі. Ці можна далей у такіх абставінах чакаць ад юных музыкантаў нейкага прагрэсу? Адказ зразумелы. І выйсце мне асабіста бачыцца наступным.

Першы варыянт: калі дзяржава адшуквае неабходныя сродкі на тое, каб найбольш таленавітых юных выканаўцаў разам з маці ці бацькам (куды больш карысна — разам з педагогам!) накіроўваць хоць бы на непрацяглыя майстар-класы за мяжу. Найбольш канкрэтны адрас — Растоўна-Доне, што нядаўна стаў горадам-пабрацімам Мінска і дзе не адно дзесяцігоддзе плённа працуе выдатная джазавая школа, у якой музыканты пачынаюць паглыбляцца ў таямніцы гэтай музыкі з самых маладых гадоў. Вынік працы педагогаў-растаўчан быў навідавоку на апошнім конкурсе «Jazz-time»: гадаванцы аднаго з сябраў журы Андрэя Мачнева, маючы 14-15 гадоў, паказаліся выканаўцамі, амаль гатовымі для працы на прафесійнай сцэне. Лішне казаць, што некаторыя больш сталыя растоўскія музыкі выступалі на самым сур'ёзным узроўні, уваходзячы, прыкладам, у склад легендарнага ўжо біг-бэнду амерыканскага «Лінкальн-цэнтра» пад кіраўніцтвам Уінтана Марсаліса. І ў такіх варунках дзяржава, калі толькі яна зацікаўленая ў агульным прагрэсе джазавага мас-

тацтва ў Беларусі, проста абавязана адшукваць грошы на тое, каб штогод хоць бы пара-тройка маладых музыкаў мела магчымасць удасканальвацца там, дзе гэта сапраўды перспектыўна.
Ці, як падварыянт, які датычыць ужо выпускнікоў музычных каледжаў. Тыя, хто сапраўды гатовы цалкам аддацца джазу, мусяць знаходзіць магчымасць працягнуць адукацыю па-за заходняй мяжой, знайшоўшы на тое неабходныя сродкі. Гэта могуць быць і летнія джазавыя школы ў той жа Польшчы, і салідныя навучальныя ўстановы. Прыклады? Калі ласка. Маладая джазавая спявачка Кацярына Худзінец, што ўжо сама вучыла тут яшчэ больш маладых музыкаў, сёлета дамаглася двухгадовага навучання ў Венскай акадэміі музыкі па спецыяльнасці «джазавы вакал». І можна ўжо не сумнявацца адносна яе далейшага творчага сталення. Іншымі словамі: тыя артысты, якія цвёрда вырашылі адшукаць уласнае месца на джазавай сцэне, не спыняцца перад праблемамі. Няхай іх будуць лічаныя адзінкі, але беларускае музычнае мастацтва атрымае тых выканаўцаў, якімі праз пэўны час будзе ганарыцца. Пакуль што магчымасцяў для працягу джазавай адукацыі на радзіме ў нашых юных талентаў мала. Ну, музычныя каледжы, дзе выкладаюць адпаведныя дысцыпліны. А далей? Пры ўсім сваім жаданні Універсітэт культуры і мастацтваў прыняць усіх годных не ў стане. Сітуацыя амаль безвыходная, калі не разглядаць іншыя шляхі, згаданыя тут.
Нарэшце, варыянт нумар два. Ён датычыць нашых педагогаў менавіта з акадэмічнай адукацыяй. Ужо два гады таму ў Салігорску некаторыя з іх, усведамляючы сітуацыю, гэтак нясмела пыталіся ў арганізатараў конкурсу, некаторых сяброў журы адносна таго, дзе і якім чынам яны могуць задаць прафесійныя пытанні куды больш дасведчаным калегам наконт спецыфікі тэорыі ды практыкі джазавага выканаўства, каб пасля падзяліцца новымі ведамі са сваімі вучнямі. Кіраўніцтва Салігорскай ДШМ, у якой і адбываецца «Jazz-time», зусім не супраць таго, каб у перапынках паміж конкурсамі даць неабходныя памяшканні, інструменты для правядзення летніх майстар-класаў для айчынных педагогаў з тым, каб сваімі ведамі з імі падзяліліся замежныя адмыслоўцы. Добрая ідэя. Думаю, ахвочыя знойдуцца, нягледзячы нават на тое, што для ўдзелу ў такой школе давядзецца выкласці пэўную суму са сваіх такіх небагатых педагогскіх заробкаў. Але яшчэ раз паўтаруся: тыя, каму веды сапраўды патрэбныя, знойдуць фінансаванне, навучэнцы яны ці педагогі. А тое, што гэта многім з ліку выкладчыкаў насамрэч неабходна, аспрэчваць няма як. Ну не чакаць жа часоў, калі ў нашай Акадэміі музыкі джаз нарэшце прызнаюць як адзін з відаў музычнага выканаўства, роўнага з іншымі? І тут, калі зноў звяртацца па аналогіі са спортам, часам поспеху дасягаюць тыя, хто дзейнічае не дзякуючы нечаму, а насуперак усяму.
Канешне ж, ад педагогаў залежыць вельмі шмат. Калі ім ёсць што даць сваім выхаванцам, дык плён будзе заўжды. Як прыклад, Гран-пры конкурсу 2016 года для 10-гадовага трамбаніста Іллі Кісялёва, навучэнца Краснаслабадскай ДШМ Салігорскага раёна, у якой выкладае, калі не памыляюся, выпускніца Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі менавіта па класе трамбона Марыя Сасянкова, стаў паспяховым стартам у прафесію. Ці выхаванка Святланы Пятровіч 8-гадовая Сафія Курловіч з Салігорскай ДШМ, якая сёлета разам з квартэтам саксафаністаў Растоўскай джазавай школы імя Кіма Назарэтава стала ўладальніцай Гран-пры конкурсу. Летась яна адкрывала джазавыя вечары каля Ратушы ў Мінску. І сімвалічна, што ў гэтай жа ролі сёлета там жа выступіў і Ілля Кісялёў. Падумалася: а раптам конкурсу ў Салігорску не было? Ці ведалі б мы пра гэтыя юныя таленты?
Адным словам, «Jazz-time» усё ж крочыць наперад. Канешне ж, геаграфію канкурсантаў неабходна пашыраць за кошт заходніх ды паўночных суседзяў: тое пойдзе толькі на карысць. Як хоць бы ў сэнсе карысных кантактаў на будучыню. Кіраўніцтва Мінаблвыканкама, які апякуецца конкурсам, робіць канкрэтную, слушную справу. І, што істотна, не на паперы. Думаю, і кіраўніцтву БелВЭБ, які фінансуе джазавыя вечары ля мінскай Ратушы, варта было звярнуць увагу на «Jazz-time», дзе штораз з'яўляюцца новыя юныя зоркі. Толькі так, адной камандай, зацікаўленай агульнай мэтаю, можна будзе дасягнуць многага. І спыняцца ў гэтым руху, нягледзячы ні на якія магчымыя складанасці, упэўнены, ужо проста немагчыма.
На заканчэнне такі музычны досціп. Пэўны саксафаніст трапіў у пекла. Крочыць, аглядаецца па баках. Раптам чуе: гучыць джазавы бэнд. Зайшоў у залу, недаўменна пытаецца ў аднаго з музыкаў: «А што, тут і пайграць можна?!» Той кажа: «Бяры інструмент, сядай ды іграй». Саксафаніст і пачаў: тры п'есы выканаў, сем, пятнаццаць... Нарэшце не вытрымаў і зноў пытаецца ў суседа: «Слухай, а калі перапынак?» І чуе ў адказ: «А перапынку, браце, не будзе! Гэта ж пекла...» М


3.


4.



1. Сафія Курловіч.
2. Кірыл Крэцу, навучэнец мінскага музычнага каледжа.
3. Штораз саксафаністаў усё больш і больш...
4. Традыцыя «Jazz-time»: гальштук дырэктара Салігорскай ДШМ Алега Шчэрбава сябры журы рэжуць на сувеніры.
Фота Аляксандра Нікіціна.

Фартэпіянны марафон

ДА ЮБІЛЕЮ ЮРЫЯ ГІЛЬДЗЮКА

Наталля Ганул

З нагоды юбілею заслужаны артыст Рэспублікі Беларусь, прафесар Акадэміі музыкі, мастацкі кіраўнік Белдзяржфілармоніі Юрый Гільдзюк зрабіў шыкоўны падарунак прыхільнікам фартэпіяннай музыкі. Акурат у дзень нараджэння музыканта на сцэне Вялікай залы філармоніі была прадстаўлена амаль пяцігадзінная шматкаляровая музычная карціна, аўтарам якой выступіў юбіляр разам з сябрамі, калегамі і вучнямі, кожны з якіх лічыць за гонар выйсці з ім на адну сцэну. Праграма вечара была пазбаўлена ўрачыстых прамоваў і аказалася цалкам прысвечана выдатным музычным опусам кампазітараў розных краін.

Сёння выпускнікі класа Юрыя Гільдзюка, лаўрэаты прэстыжных міжнародных конкурсаў, працуюць па ўсім свеце. Яны працягваюць развіваць выканальніцкія і педагагічныя прынцыпы свайго настаўніка, лепшыя традыцыі айчыннай і рускай фартэпіянных школ. Кожны з іх падрыхтаваў уласны музычны падарунак, аб'яднаўшы ў выкананні вышэйшы ўзровень тэхнічнага майстэрства з віртуозным валоданнем мастацтва кантылены, стылю эпохі і высокімі ідэямі інтэрпрэтацыі. Цікава адзначыць, што і раяль гэтым вечарам гучаў па-рознаму, а многія піяністы сапраўды здолелі дасягнуць дакладна-выразнага гучання, што даволі няпроста, калі згадаць пра акустычныя асаблівасці вялікай залы.

Канцэрт адкрыла выступленне дуэта Аляксандра Палякова і Аляксандра Данілава. Сімвалічныя звонавыя грымоты ўрачыстага фіналу Першай сюіты «Светлае свята» Рахманінава абвясцілі пачатак юбілейнага вечара. У выкананні Аляксандры Паўлюкавец, Анастасіі Аляксейчык, Ганны Сырневай, Лідзіі Вайцюшкевіч, Кірыла Гярольда прагучалі Таката мі-мінор Баха, прэлюдыі Шапэна і Рахманінава, фрагмент Санаты-казкі до-мінор Метнера, Прэлюдыі Пятра Падкавырава. Кожны з піяністаў прадставіў свой, арыгінальны погляд у прачытанні музычнага цэлага. У юбілейным калейдаскопе самы юны ўдзельнік канцэрта, навучэнец Рэспубліканскага музычнага каледжа Альгерд Грышчанка пераканаўча-віртуозна выканаў «Рытмы вуліцы» Галіны Гарэлавай. У іх гучанні выканаўца акцэнтаваў энергію маладосці і няспыннага руху.

Музычная паэтыка «Эцюдаў» Скрабіна з іх ірванымі фразамі і адчуваннем лунання над матэрыяй, патэтыкай і экзальтаванасцю была ўвасоблена Таццянай Захаравай-Даан, якая сёння працуе ў французскім Руане. Аляксей Пятроў амаль што падбег да раяля і літаральна ўляцеў без лішняй падрыхтоўкі ў віхурава-вогненную стыхію «Паэмы» ор.36 Скрабіна. У яго інтэрпрэтацыі асабліва адчувалася эстэтыка піяністычнага стылю кампазітара, з характэрнымі паўпедалямі, рэгістравымі блікамі, пявучым тушэ.

Рамантычная эпоха была прадстаўлена вытанчанай шуманаўскай «Навелетай» ор. 21 з яе арабесачнай фактурай і тонкай нюансіроўкай у інтэрпрэтацыі Яна Супаненкі. Ягонаму выкананню былі ўласцівыя адсутнасць залішняй сентыментальнасці, уменне будаваць форму цэлага, высокі ўзровень тэхнічнага майстэрства і пачуццё стылю. Піяніст Сяргей Смірноў, які сёння канцэртуе па ўсім свеце, зачараваў цудоўнай кантыленай у «Мелодыі» Грыга, што гучала, нібы паўночная «песня без слоў», і пацеркава-бліскучым россыпам «Экспромта» Соль-бемоль мажор Шуберта.

Для свайго сольнага выступлення Аляксандр Данілаў удала абраў Трэцяе скерца Шапэна, дзе прадэманстраваў баладна-рэчытатыўную выразнасць і эмацыйную экспрэсію твора. Тонкім пастэльным гукапісам паўстала Прэлюдыя «Тэраса, што асвятляецца святлом месяца» Дэбюсі ў інтэрпрэтацыі Арцёма Шаплыкі, які здолеў стварыць характэрную празрыстую імпрэсіяністычную смугу. Фантасмагарычнасць ірэальных начных сноў і вобраз маленькага клапатлівага гобліна Скарбо з «Начнога Гаспара» Равэля віртуозна акрэсліліся ў манеры выканання Алены Навуменка. Вялікі бліскучы вальс Мі-бемоль мажор Шапэна прагучаў з дапамогай Андрэя Сікорскага, які цяпер працуе прафесарам акадэміі музыкі Чжэньчжоўскага ўніверсітэта. Дарэчы, за ўнёсак


1.



пертуары Юрыя Гільдзюка асаблівае месца займаюць вялікія манаграфічныя цыклы — поўныя зборы скрыпічных і віяланчэльных санат Бетховена, санат для скрыпкі і фартэпіяна Моцарта, ансамблевыя шэдэўры кампазітараў класікаў і сучасныя опусы. Вось такую поўную палітру любімых аўтараў і калег-сяброў абраў майстар для святочнага канцэрта.

Знакам даўняга сяброўства і цеснага творчага супрацоўніцтва даўжынёй больш як у чвэрць стагоддзя стаў дуэт Юрыя Гільдзюка і Ёганеса Геферта, аднаго з вядучых арганістаў сучаснай Германіі, загадчыка кафедры пратэстанцкай музыкі ў Вышэйшай школе музыкі Кёльна. Глыбокія філасофска-лірычныя адценні былі агучаны ў арганна-фартэпіянным дыялогу Larghetto з Другой сімфоніі Бетховена.



П'еса для цымбалаў і фартэпіяна сучаснага грэчаскага кампазітара Георгаса Хадзіміхелакіса, напоўненая найноўшымі выканальніцкімі прыёмамі, у Мінску прагучала ўпершыню. У гэтым кантэксце асаблівую павагу выклікае постаць цымбалісткі Ангеліны Ткачовай, вядомай яркай інтэрпрэтатаркі авангарднай музыкі, папулярызатаркі нашага нацыянальнага інструмента ва ўсім свеце.

у развіцці культуры і навукі правінцыі Хэнань (КНР) музыкант быў ганараваны нацыянальнай прэміяй «Жоўтая рака».

Сапраўдным сюрпрызам для Юрыя Гільдзюка зрабілася віртуознае шоу, якое падрыхтаваў для свайго настаўніка Аляксандр Палякоў. У яго выкананні феерычным россыпам пасажаў зазіхацела Другая Венгерская рапсодыя Ліста. Падчас яе мастачка-артыстка Святлана Саўчук стварала арыгінальны перформанс. Адточанымі рухамі наносіла чорныя мазкі на чорнае палатно, пакідаючы публіку ў разгубленасці да апошняй секунды, калі на фінальных акордах рапсодыі мастачка перавярнула палатно дагары нагамі, хутка абсыпала яго залатымі бліскаўкамі, і тут... перад здзіўленымі гледачамі раптам з'явіўся вельмі дакладны па падабенстве партрэт юбіляра!

Фартэпіянны дуэт Алены Віткоўскай-Вінель і Аліны Вінель упрыгожыў канцэрт лацінаамерыканскімі рамантычнымі фарбамі Раманса Карласа Гуаставіна. А вось асаблівы класічны дух надаў вечару тонкі дуэт Святланы Галубоўскай (альт) і Алены Лузан, шыкоўнай канцэртмайстаркі, якая адчувае прыроду саліста і вядзе з ім раўнапраўны дыялог.



Нікога не пакінуў абыякавым выступ знакамітага піяніста Андрэя Паначэўнага, які спалучае паспяховую канцэртную дзейнасць з выкладчыцкай працай у Даласкім універсітэце (Ірвінг, ЗША). Музыкант паўстаў сапраўдным медыумам у прачытанні праніклёна-інтымнага Інтэрмеца (ор.118 №2) Брамса. Абсалютная цэласць задумы, гарманічнае суадносіны «рацыя» і «эмоцыя», незвычайнай глыбіні якасць гуку адкрылі бяздонную ў сэнсавым дачыненні музыку Брамса, дзе пераплятаюцца далікатная кантылена, магутныя пласты акордаў і тонкае вязьмо паліфанічных ліній. Гэта было сапраўднае адкрыццё.



Юбіляр выходзіў на сцэну ў камерна-ансамблевых нумарах, расстаўляючы ў праграме вечарыны глыбокія мастацка-каштоўнасныя акцэнты. Яго ўменне і любоў іграць у ансамблі агульнавядомыя. У канцэртным рэ-



Юрый Гільдзюк — выканаўца-ансамбліст высокага класа, ён умее чуць і партнёраў, не прыніжаючы свайго безумоўнага лідарства. У такой сутворчасці піяніста з Мінскім струнным квартэтам (у яго цяперашнім складзе — Кацярына Мішчанчук, Валянціна Навуменка, Алена Прановіч, Паліна Фарасцяная) прагучалі Думка і Скерца з Другога фартэпіяннага квінтэта Дворжака. У праніклёным разважанні над Санатай мі-мінор Моцарта раскрыліся лепшыя якасці шматгадовага партнёрства са Сцяпанам Яковічам, дацэнтам Маскоўскай кансерваторыі, першай скрыпкай Квартэта імя Глінкі. Дуэт Гільдзюка і Яковіча прадэманстраваў выдатную гукавую культуру і высакародна-арыстакратычны інтэлектуальны ансамбль. Характэрнай асаблівасцю піянізму Юрыя Гільдзюка з'яўляецца яго валоданне самай разнастайнай тэмбравай палітрай, што дазваляе ўвасобіць музычна-стылёвы характар твораў любой эпохі.

Фінальным клічнікам святочнага канцэрта — у старанна зрэжысараванай кульмінацыі вобразна-гукавога кругазвароту — зрабіліся Раманс і Тарантэла з Другой сюіты Рахманінава ў выкананні фартэпіяннага дуэта Андрэя Сікорскага і Андрэя Паначэўнага. І ў гэтай гукавой стыхіі яшчэ больш ярка выявіўся музычны партрэт самога Юрыя Гільдзюка, чыя знешняя стрыманасць і нават пэўная строгасць адкрываюць натуру шчырую, адданую музычнаму мастацтву. Натуру піяніста і настаўніка, імя якога з'яўляецца гарантам высокай якасці і прафесіяналізму.

1. Падчас канцэрта. Алена Прановіч (альт), Паліна Фарасцяная (віяланчэль) і Юрый Гільдзюк.
2. Святлана Саўчук з партрэтам юбіляра.
3. Сяргей Смірноў.
4. Ян Супаненка.
5. Анастасія Аляксейчык.
6. Юрый Гільдзюк (фартэпіяна) і Ёганес Геферт (арган).
Фота Сяргея Ждановіча.


1.


4.

Бляск і галеча «Залатой маскі»

КАЛІ Ў ВЯЛІКІМ ТЭАТРЫ РАСІІ БЫЛІ АБВЕШЧАНЫЯ ПЕРАМОЖЦЫ «ЗАЛАТОЙ МАСКІ — 2018», ДЫК ВЫНІКІ, ЯК ЗАЎСЁДЫ, ШМАТ КАГО РАСЧАРАВАЛІ. ДЫСКУСІІ І БАТАЛІІ І ПАСЛЯ ЦЫРЫМОНІІ ЯШЧЭ ДОЎГА НЕ СЦІХАЛІ Ў САЦЫЯЛЬНЫХ СЕТКАХ.


2.

1. «Білі Бад». Вялікі тэатр Расіі. *Фота Даміра Юсупава.*
2. «Чаадскі». «Гелікон-опера».
3. «Турандот». «Гелікон-опера».
4. «Саламея». Марыінскі тэатр.
5. «Фаўст». «Новая опера». *Фота Данііла Качаткова.*


3.


5.

Аляксандр Матусевіч

На опернай афішы фестывалю — лепшыя, на думку экспертнай рады па музычным тэатры пад старшынствам Марыны Гайковіч, спектаклі расійскіх музычных тэатраў сезона 2016—2017 гадоў. Сама афіша дэманстравала адразу некалькі вельмі выразных трэндаў, якія актыўна падтрымлівае крытычная супольнасць (экспертамі, за рэдкім выключэннем, з'яўляюцца музычныя крытыкі вядучых маскоўскіх і пецярбургскіх выданняў).

Па-першае, гэта антырамантызм: выразная ўстаноўка на тое, што самы папулярны ў публікі оперны рэпертуар — рамантычны — не модны і не прагрэсіўны. З дзясяткі опер, якія трапілі ў лік намінантаў, рамантычныя толькі дзве, прычым адна з іх («Манон Ляско» Пучыні) — гэта ўжо вельмі позні рамантызм, хутчэй адгалоскі рамантызму ў плане музычнай мовы, а сюжэтна гісторыя наўрад ці рамантычная. За оперны мэйнстрым «адказваў» адзін толькі «Фаўст» Гуно, а ў астатнім — у афішы запар оперы XX і нават XXI стагоддзяў.

Па-другое, гэта арыентацыя на гучныя імёны, незалежна ад рэальнай якасці іх прац. Толькі гэтым і можна растлумачыць наяўнасць сярод намінантаў Ганны Нятрэбка, Кірыла Сярэбранікава і Тэадора Курэнтзіса. Па-трэцяе, імкненне ўсё ж прадставіць у фестывальнай афішы спектаклі з розных эстэтычных гардэробаў.

Па-чацвёртае, сёлета «Залатая маска» як ніколі ўсур'ёз занялася менавіта сучаснай операй. Экспертная рада адабрала для конкурснага паказу рэкордную колькасць такіх твораў. Тут і тыя сачыненні, якія ў масавага слухача ўсё яшчэ праходзіць па катэгорыі «сучасная музыка» (чытай — малазразумелая, складаная для слыхавога ўспрымання абывацеля). У тым ліку брытэнаўскі «Білі Бад» (Вялікі тэатр), адроджаная савецкая класіка — вайнбергаўская «Пасажырка» (Екацярынбург), «Радзіма электрычнасці» Глеба Сядзельнікава (Варонеж) і толькі спечаныя опусы «Cantos» Аляксея Сюмака (Перм), «Чаадскі» Аляксандра Маноцкава («Гелікон») і «Галілеа» — калектыўная праца групы кампазітараў (Электратэатр «Станіслаўскі»). Нястомны пошук «Маскі» шэдэўраў у старамодным жанры, які паступова канае, выклікае шчырую павагу, гэтаксама як энтузіязм і аптымізм экспертаў. Хоць, шчыра кажучы, паранейшаму не шмат надзей адшукаць творы — выдатныя мастацкія з'явы.

Вынікі фестывальнага конкурсу ў большасці выпадкаў цяжка назваць сенсацыйнымі. Эстэтычныя ўстаноўкі, якія пануюць у сённяшнім расійскім оперным свеце, даўно і добра вядомыя, таму спіс пераможцаў адгадаць было нескладана. Сёлета на рашэнне журы ў немалой ступені паўплываў палітычны момант: лепшым рэжысёрам у музычным тэатры названы Сярэбранікаў, якога падтрымлівае творчая інтэлігенцыя, што не жадае чакаць канца расследавання ў дачыненні да «Гогаль-цэнтра». Пры гэтым цалкам відавочна: «Чаадскі», пастаўлены Сярэбранікавым, адкрыта прайграе многім працам самога рэжысёра на драматычнай сцэне.

Тое, што падобны выбар мае мала дачыненняў да творчага працэсу і значна больш да палітычнага, асабліва відавочна, калі глядзіш на канкурэнтаў Сярэбранікава — Дзмітрыя Бертмана з дзівосна фантазійнай пастаноўкай «Турандот», Дэвіда Олдэна з пранізлівым экзістэнцыялізмам «Білі Бада», Тадэвуша Штрасбергера з кінематаграфічным рэалізмам ягонай «Пасажыркі». І сёлета «Маска» засталася верная свайму прынцыпу «кожнай сястрыцы па завушніцы» — менавіта таму практычна ніколі ў рашэннях яе журы лаўрэацтва ў намінацыях «лепшы спектакль» і «лепшы рэжысёр» не супадала. У гэтым годзе лепшым спектаклем прызнана не праца Сярэбранікава, а «Білі Бад» — капрадукцыя Вялікага тэатра і Англійскай нацыянальнай оперы. Твор сапраўды вельмі таленавіты і моцны, перш за ўсё сваімі акцёрскімі работамі. Тры яго артысты — Юрый Самойлаў (Білі), Джон Дашак (Вір) і Гідон Сакс (Клэгарт) — былі намінаваны, і пры тым ніводны з іх у выніку «Маску» не атрымаў: журы аддало прыз за лепшую мужчынскую ролю ў оперы Яўгену Ставінскаму за Мефістофеля ў «Фаўсце» трупы «Новая опера».

Сенсацыяй, амаль скандалам зрабілася не прысуджэнне «Маскі» за лепшую жаночую ролю ў оперы Ганне Нятрэбка (яна намінавалася за Манон у спектаклі Вялікага тэатра, упершыню за кар'еру ўдзельнічаючы ў фэсце). Оперную мегазорку абышла салістка з Екацярынбурга Надзея Бабінцава, якая атрымала прэмію за ролю эсэсаўкі Лізы ў «Пасажырцы». Яркая і цікавая актрыса і незвычайная спявачка была намінанткай «Маскі» апошнія гадоў пятнаццаць, але кожны раз прэмія мінала яе. Асабліва гэтая несправядлівасць выглядала відавочная летась, калі яе грандыёзная праца — Іаанна ў «Арлеанскай дзеве» — ніяк не была ацэненая. Прыемна, што нарэшце «ўзнагарода знайшла героя», але, здаецца, у творчай біяграфіі Бабінцавай меліся куды больш цікавыя і значныя працы.

Разам з Нятрэбка намінаваўся і яе муж тэнар Юсіф Эйвазаў (за партыю дэ Грые ў той жа «Манон»). Каб зусім не пакрыўдзіць зорную пару, журы прыдумала для іх спецыяльны прыз (адзін з двух) з крыху двухсэнсоўнай фармулёўкай «За ўнікальны творчы дуэт». Другі спецпрыз журы атрымала пастановачная каманда пермскага «Cantos'а» з фармулёўкай «За мастацкую цэласнасць і стварэнне наватарскай формы музычнага спектакля ансамблем аўтараў і выканаўцаў». Супраць гэтага запярэчыць цяжка — наватарства прадукцыі відавочнае, хоць не відавочная прыналежнасць опуса да опернага жанру. Атрымаў персанальную «Маску» і кампазітар Аляксей Сюмак («Праца кампазітара ў музычным тэатры»), абышоўшы Аляксандра Маноцкава і каманду «Галілеа».

Лёгкае здзіўленне выклікала і прысуджэнне прэміі ў катэгорыі «лепшы дырыжор» Оліверу фон Донаны (за екацярынбургскую «Пасажырку»): якасць музычнай працы першай у Расіі пастаноўкі лепшай оперы Вайнберга ўвогуле асаблівых пытанняў не выклікае. Але канкурэнты ў славацкага маэстра былі больш чым моцныя — дастаткова назваць Уладзіміра Федасеева з невымоўнай па магутнасці і адначасова тонкасці інтэрпрэтацыі пучыніеўскай «Турандот». Дый сам факт таго, што 85-гадовы сусветна вядомы дырыжор упершыню ў жыцці зрабіў оперную пастаноўку ў сябе на радзіме, напэўна, «Масцы» варта было б адзначыць.

Своеасаблівы перапынак у штогадовым абсыпанні «Маскамі» Тэадора Курэнтзіса, заўсёднага фаварыта фэсту, выклікаў амаль камічны эфект: маэстра атрымаў чарговага «слоніка» — але не за оперу, а за балет («Папялушку» Пермскага тэатра), хоць яго праца ў «Cantos'е» была як мінімум цікавай. Намінацыі сцэнаграфічнага характару дасталіся Полу Стэйнбергу (за «Білі Бада») і Аляксандру Навумаву (за «Саламею» Марыінскага тэатра). І ў абодвух выпадках гэта ўспрымалася як увасабленне ўсё таго ж прынцыпу даць усім хоць што-небудзь (ва ўмовах, калі многае было ацэнена не па вартасці). Такім чынам, быў зроблены «рэверанс» у бок дзівоснага спектакля Вялікага тэатра, які ўвогуле абдзялілі. А таксама хоць неяк заахвоцілі Марыінку — шматгадовы лідар «Маскі» ў апошнія гады стабільна не атрымлівае нічога альбо толькі свайго роду суцяшальныя прызы.

Здзіўленне выклікала і тое, што ніводнай прэміяй не ўганараваная геліконаўская «Турандот»: крыўдна не толькі за патрыярха Федасеева, але ўвогуле за працу тэатра, на дзіва тонкую і разумную, дарэчную ў кожнай сваёй іпастасі і дэталі. На жаль, засталася незаўважанай журы рэдкая ўдача Дзмітрыя Бертмана, які ўжо даўно не выпускаў такіх гарманічных і цікавых спектакляў (у адрозненне ад 1990—2000-х, калі яны з яго сыпаліся, як з багацце з рога).

Затое поўнае задавальненне выклікаў факт, што нічога не атрымалі варонежская «Радзіма электрычнасці» і маскоўская «Манон Ляско»: першы спектакль — вельмі слабы (надзвычай нецікавая праца знакамітага Міхаіла Бычкова), ды, мабыць, не надта пераконвае і сам твор (опера Сядзельнікава), па якім ён пастаўлены; другі — прэтэнцыёзны (і не толькі таму, што запрошаны звышдарагія суперзоркі Нятрэбка і Эйвазаў). Рэжысёр Адольф Шапіра відавочна перагрузіў «Манон» элементамі забаўляльнымі (напрыклад, шоу трансвесцітаў) і асветнымі (на заднік сцэны праектуюцца велізарныя кавалкі тэкстаў абата Прэво і тармозяць дзеянне).

Музычныя навінкі, якія так падтрымлівае «Маска» (оперы Сядзельнікава, Сюмака, Маноцкава і групы «Галілеа»), хутчэй за ўсё, не будуць мець ніякіх наступстваў для расійскага опернага кантэксту, рэпертуару нашых тэатраў не папоўняць і застануцца аднаразовымі праектнымі акцыямі. Галоўная прычына — у недастатковай таленавітасці саміх партытур, што без спецыяльнай «раскруткі» наўрад ці здольныя ў будучыні прыцягнуць чыю-небудзь увагу. M

Народны — пра роднае

ПАМЯЦІ ЭДУАРДА ЗАРЫЦКАГА



Таццяна Мушынская

Калі на пачатку чэрвеня ў «Фэйсбуку» нечакана з'явіўся літаральна адзін радок – «сышоў Эдуард Зарыцкі», найпершай рэакцыяй былі разгубленасць і шок. Не, не можа быць! Хтосьці штосьці пераблытаў, памыліўся. Мо гэта няўдалы ці дурны жарт? У такой ступені само аблічча Эдуарда Барысавіча – высокага, трывалага, заўсёднага аптыміста, чалавека, які нязмушана і бясконца сыпаў і зіхацеў віртуознымі жарцікамі, – ніяк не стасавалася з трагічнай навіной.

Мы не былі з ім блізкімі сябрамі, але некалькі разоў я рабіла з ім інтэрв'ю, у тым ліку для газеты «Культура» і часопіса «Мастацтва». Маштабная асоба заўжды цікавая і прыцягальная. Тым больш Зарыцкі – народны артыст Беларусі, лаўрэат шматлікіх прэмій. Дасціпны чалавек з сучасным мысленнем, творца з зайздроснай прадуктыўнасцю. Амаль класік. Як сведчыць апошні па часе даведнік «Композиторы Беларуси», Эдуард Барысавіч – аўтар многіх кампазіцый у розных жанрах. У тым ліку больш як паўтысячы песень. Цяжка нават уявіць тыя стосы нот, безліч аўдыятрэкаў, але спачатку іх трэба напісаць. Інтэнсіўнасць працы – таксама паказчык таленту.

Песні Зарыцкага спявалі і спяваюць нашы лепшыя эстрадныя выканаўцы. У іх заўжды прысутнічае адметны, пазнавальны почырк аўтара – запамінальная мелодыя, кранальна-пяшчотная ці магутная, моцная энергетыка, адмысловая аранжыроўка. Шырокую вядомасць набылі многія ягоныя творы. У тым ліку «Будзьма», «Палыновая ростань», «Я вернусь», «Так пришла к нам Победа».

Памятаю, падчас першага інтэрв'ю была ўражаная: ніякай помпы, штучнага пафасу ці ўсведамлення



ўласнай значнасці. Эдуард Барысавіч у чалавечых стасунках быў просты, лёгкі, раскаваны. У тым, што і як ён казаў, заўжды прысутнічаў элемент самаіроніі, здольнасці паглядзець на сябе і сітуацыю збоку, чужымі вачыма. У яго жарціках адчуваўся імпэт былога заўзятага іграка «Клуба вясёлых і знаходлівых». Зрэшты, і ў творчасці майстар паўставаў такім: аптымістычным і вынаходлівым.

Сам кампазітар у інтэрв'ю неаднойчы казаў, што «распешчаны» выдатнай паэзіяй. Памятаю, у Клубе Дзяржынскага Нацыянальны канцэртны аркестр пад кіраўніцтвам Міхаіла Фінберга – з гэтым калектывам Эдуард Зарыцкі шмат гадоў супрацоўнічаў – прэзентаваў дзве шыкоўныя прэм'ерныя праграмы песень Зарыцкага на вершы Уладзіміра Караткевіча і Якуба Коласа. Тыя цыклы сабралі паўнюткую залу і мелі вялікі грамадскі розгалас. Сама наяўнасць новых разнастайных песень была яшчэ адным неаспрэчным доказам актуальнасці і мастацкай каштоўнасці гэтай спадчыны. Яна вяртала ў культурны ўжытак і славутыя, і напаўзабытыя творы. Калі салісты і публіка разам пагружаліся ў сапраўдны акіян беларускамоўнай паэзіі.

У той час як кампазітары, ягоныя равеснікі, здаралася, спыняліся ў сваіх мастацкіх пошуках, стомленыя жыццём, узростам ці наяўнасцю ранейшых маштабных сачыненняў, што патрабавалі велізарных высілкаў, Зарыцкі па-ранейшаму захоўваў творчую бадзёрасць. Ён пісаў і пісаў. Згадваю, як у лютым 2016-га прыйшла ў вялікую залу Белдзяржфілармоніі на ягоны юбілейны вечар, прымеркаваны да 70-годдзя. Назву «Беларусь – ты мой сон велікодны» даў канцэрту радок з верша Рыгора Барадуліна. Сам канцэрт быў прэзентаваны ў межах харавой сябрыны «Край ясназоры». А тут назву цыклу харавых праектаў даў ужо верш Коласа і аднайменны твор Зарыцкага.

Да гэтага часу памятаю ўражанні ад праекта. Дзеці і падлеткі спявалі творы на вершы Якуба Коласа і Уладзіміра Караткевіча, Янкі Купалы і Адама Русака, Рыгора Барадуліна і Васіля Жуковіча, Адама Міцкевіча і Леаніда Дранько-Майсюка. І ўсе яны аказваліся надзіва разнастайныя па мелодыцы і рытміцы, настрою, увасобленых эмоцыях. Даступныя па музычнай мове, зразумелыя юным артыстам, але не спрошчаныя. Разлічаныя на розны ўзрост. На той музычнай імпрэзе, калі ў двух аддзяленнях гучала амаль трыццаць твораў, думалася: «народны артыст» – у першую чаргу той, які піша пра роднае. Пагадзіцеся, музыка – лепшы сродак вярнуць слухачу прыгожае, глыбокае, яскравае беларускае слова.

Зарыцкі заўжды быў чалавекам грамадскім. Часта ачольваў журы рэспубліканскіх і міжнародных эстрадных конкурсаў. Шмат гадоў з'яўляўся намеснікам старшыні Саюза кампазітараў. Па сутнасці менавіта ён вырашаў многія творчыя і арганізацыйныя пытанні. З багата якімі клопатамі ішлі менавіта да Зарыцкага, ведаючы яго здаровы сэнс, інтэлігентнасць і чалавечую далікатнасць. З'яўляўся Эдуард Барысавіч сябрам і рэдакцыйнай рады часопіса. Прыходзіў на нашы пасяджэнні ў «Мастацтва», хоць быў занятым чалавекам. Штосьці талковае заўсёды раіў. З ім заўжды было прыемна кантактаваць. Хоць я імкнулася не турбаваць без сур'ёзнай нагоды. Мо чалавек у гэты час працуе над новым творам, у яго душы мелодыя нараджаецца, а ты незнарок яе абарвеш?

Эх, Эдуард Барысавіч, ну што ж вы – так рана і так знянацку?..

1. Падчас харавой вечарыны «Беларусь – ты мой сон велікодны». Вялікая зала Белдзяржфілармоніі.

2. Эдуард Зарыцкі.

Пры канцы чэрвеня большасць тэатраў завяршаюць свой сезон, але некаторыя доўжаць яго і ў ліпені. Зірнем на афішы і сайты калектываў, каб даведацца, што адбывалася ці адбудзецца ў сусветнай танцавальнай прасторы летам.

На пачатку чэрвеня **Гранд-опера** (Опера Гарнье) паказала прэм'еру – вечарыну аднаактовых балетаў. Назва складалася з прозвішчаў харэографаў – «Ц'ерэ / Пайт / Перэс / Шэхтэр». На афішы прадстаўлена і харэаграфічная класіка: «Марная перасцярога» ў версіі Фрэдэрыка Эштана. Сем паказаў камедыйнага балета на музыку Луі Герольда адбыліся ў ліпені.





Ліпеньская афіша нью-ёрскага **«Метраполітэн»** складалася выключна з адной балетнай назвы. Праўда, каб задаволіць глядацкі інтарэс, спектакль меў восем паказаў. «Узбітыя вяршкі» – так называецца балет на музыку Рыхарда Штрауса ў пастаноўцы прызнанага харэографа Аляксея Ратманскага. З вядомых выканаўцаў у ім занятыя Данііл Сімкін, Дэвід Холберг, Сара Лейн.

Тэатр **«Сан-Карла»**, што знаходзіцца ў Неапалі, заснаваны ў 1737 годзе і з'яўляецца адным з найбольш даўніх оперных тэатраў Еўропы. Ён на некалькі дзясяткаў гадоў старэйшы за вядомыя тэатры «Ла Скала» і «Ла Фенічэ». Пры канцы ліпеня ў тэатры прайшлі два праекты «Іван Васільеў. Гала-вечар». Яны адбыліся ў межах Опернага фестывалю Сан-Карла. У праграму ўвайшлі фрагменты з «Дон Кіхота», «Лебядзінага возера» і «Балеро». У праекце ўдзельнічала трупа тэатра, а таксама салістка Баварскага балета Люсія Лакара. У 2013 годзе яна атрымала галоўную ўзнагароду міжнароднага фестывалю Dance Open.







Гісторыя **«Балета Монтэ-Карла»** пачынаецца ў 1911-м, калі трупа Сяргея Дзягілева, што ладзіла Рускія балетныя сезоны, зрабіла Манака сваёй рэзідэнцыяй. Цяперашні калектыў пад назвай «Балет Монтэ-Карла» быў афіцыйна створаны ў 1985-м. З 1993-га яго мастацкім кіраўніком з'яўляецца вядомы рэжысёр і харэограф Жан-Крыстоф Маё. У калектыве 50 артыстаў, палову года ён праводзіць на гастролях. Не стаў выключэннем і апошні па часе сезон. У маі і чэрвені адбыліся гастролі ў Барселоне (у тэатры «Лісеа») і Парыжы (Нацыянальны тэатр Шаё) са спектаклем «Сон» (паводле шэкспіраўскай п'есы «Сон у летнюю ноч»). Музыка Фелікса Мендэльсона, Даніэля Тэруджы, Бернара Маё. Харэаграфія Жана-Крыстофа Маё. На пачатку ліпеня калектыў двойчы выступіў у Францыі (Шато-Валон) з балетам «Aleatorio». Пастаноўка належыць мастацкаму кіраўніку. Пры канцы ліпеня трупа выступіла ў Манака, дзе чатыры разы паўтарыла блок з аднаактовых балетаў пад назвай «Дуата – Эрнандэз» (у адпаведнасці з прозвішчамі вядомых харэографаў). У версіі першага з іх быў прэзентаваны балет «Белая цемра» на музыку Карла Джэнкінса. У пастаноўцы другога – спектакль «Creation».

Сёлета **Цюрыхскі оперны тэатр** доўжыў свой тэатральны сезон да сярэдзіны ліпеня. Большую частку рэпертуару складаюць, зразумела, оперныя пастаноўкі, але ёсць і шэраг адметных харэаграфічных праектаў. На пачатку чэрвеня была паказаная сусветная прэм'ера балета «Фауст» (музыка Мілка Лазара, харэаграфія Эдварда Клюга). Ёсць на афішы класічнае «Лебядзінае возера» ў рэдакцыі Аляксея Ратманскага. Прысутнічалі на чэрвеньскай і ліпеньскай афішах «Вечары маладых харэографаў» і выступленні вучняў Балетнай школы Цюрыхскага опернага тэатра.

У венецыянскім тэатры **«Ла Фенічэ»** ў сярэдзіне ліпеня тройчы прайшла прэм'ера монаспектакля пад кідкай і шматабяцальнай назвай «Бродскі / Барышнікаў».
Славуты танцоўшчык і балетны эмігрант, які зрабіў фенаменальную кар'еру, чытае вершы не менш славутага паэта-эмігранта і Нобелеўскага лаўрэата.



Двойчы ў ліпені ў тэатры быў паказаны і праект «Зоркі балета. Балетны гала-вечар». У яго праграме з'ядналіся фрагменты спектакляў з харэаграфіяй Агрыпіны Ваганавай, Джорджа Баланчына, Віктара Гзоўскага, Юрыя Грыгаровіча.

Санкт-пецярбургскі **Тэатр Барыса Эйфмана** па-ранейшаму не мае ўласнай пляцоўкі, таму большую частку сезона праводзіць на гастролях. Пры канцы чэрвеня трупа выступала ў Сербіі (Белградзе) і Славакіі (Браціславе), дзе прадставіла балет «Чайкоўскі. PRO et CONTRA». Харэографам выступіў мастацкі кіраўнік тэатра. Следам гэты ж спектакль быў прэзентаваны ў Вене, у памяшканні Бургтэатра. У ліпені трупа вярнулася ў Пецярбург. На сцэне Александрынскага тэатра ў першай палове ліпеня былі паказаныя балеты «Ганна Карэніна», «Чырвоная Жызэль», «Радэн», «Рускі Гамлет», «Чайкоўскі. PRO et CONTRA».

1. Сара Лейн у спектаклі «Спячая красуня».
2. Танцоўшчык Іван Васільеў.
3. Харэограф Жан-Крыстоф Маё.
4. «Ганна Карэніна». Сцэна са спектакля. Тэатр Барыса Эйфмана.
5. Танцоўшчык Міхаіл Барышнікаў.

ПРЫ КАНЦЫ СЕЗОНА АМАТАРЫ ТАНЦА МЕЛІ МАГЧЫМАСЦЬ НАВЕДАЦЬ ТРЫ ЯРКІЯ ПРАЕКТЫ. ПЕРШЫ — СПРАВАЗДАЧНЫ КАНЦЭРТ БЕЛАРУСКАЙ ХАРЭАГРАФІЧНАЙ ГІМНАЗІІ-КАЛЕДЖА НА СЦЭНЕ ТЭАТРА ОПЕРЫ І БАЛЕТА. ДРУГІ І ТРЭЦІ АДЛЮСТРАВАЛІ ЗДАБЫТКІ КАФЕДРЫ ХАРЭАГРАФІІ УНІВЕРСІТЭТА КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ. СПАЧАТКУ НА ПЛЯЦОЎЦЫ МУЗЫЧНАГА ТЭАТРА ПРЭЗЕНТАВАЛІ ВЫНІКОВУЮ ГАДАВУЮ СПРАВАЗДАЧУ. ПОТЫМ У ПРАСТОРЫ КУЛЬТУРНАГА ХАБА (КАСТРЫЧНІЦКАЯ, 16) СВАЕ ЗДАБЫТКІ ДЭМАНСТРАВАЛІ МАЛАДЫЯ БАЛЕТМАЙСТРЫ, ЯКІЯ НАВУЧАЛІСЯ СУЧАСНАМУ ТАНЦУ.
НЕ ПЕРАСТАЮ ДЗІВІЦЦА: ПАДОБНЫЯ ПРАЕКТЫ З ГОДА Ў ГОД МАЮЦЬ НЕВЕРАГОДНУЮ ПАПУЛЯРНАСЦЬ. НАТОЎПЫ ГЛЕДАЧОЎ, АГРОМНІСТЫЯ БУКЕТЫ КВЕТАК, НАЭЛЕКТРЫЗАВАНАЯ АТМАСФЕРА, ШМАТ ВЯДОМЫХ АСОБ У ЗАЛЕ, АДЧУВАННЕ ЛЁГКАГА АЖЫЯТАЖУ. ТАКІЯ ПАКАЗЫ ДЗЯКУЮЧЫ ВІДОВІШЧНАСЦІ, НАЯЎНАСЦІ ПУБЛІКІ, ПРЫЗВЫЧАЕНАЙ ДА ПЛАСТЫЧНЫХ ІМПРЭЗ, ЗБІРАЮЦЬ ПОЎНЫЯ ЗАЛЫ. І Ў ФІНАЛЕ ЗАЎЖДЫ АДЧУВАЕШ ШКАДАВАННЕ: УСЕ ПРАЦАВАЛІ ДЗЕЛЯ АДЗІНАГА ВЫХАДУ НА СЦЭНУ. А ЦЯПЕР ПРА САМЫЯ АДМЕТНЫЯ ПЛАСТЫЧНЫЯ КАМПАЗІЦЫІ КОЖНАГА З ПРАЕКТАЎ.

PRO ТАНЕЦ

ТРЫ НОВЫЯ ХАРЭАГРАФІЧНЫЯ ПРАЕКТЫ

Таццяна Міхайлава

1.

Узровень справаздачных канцэртаў гімназіі-каледжа апошнія гады высокі, праекты становяцца ўсё больш прэзентабельнымі і эфектнымі. Міжволі стварaецца ўражанне: у краіне шмат таленавітых дзяцей. Але хапае і выдатных педагогаў, закаханых у танец, адданых справе. Ёсць дасканалыя методыкі навучання, таму мы і бачым падобны вынік.
Гімназія-каледж (мастацкая кіраўніца — Інэса Душкевіч) прэзентавала сёлета агромністую праграму: два дзясяткі нумароў, якіх хапіла б на два аддзяленні, а ў дадатак аднаактовы спектакль. Выпускнікі і маладзейшыя выканаўцы прадстаўлялі ўрыўкі з балетаў, адсутных у рэпертуары тэатра, — «Капелія», «Раймонда», «Вальпургіева ноч», «Сільвія», «Гаянэ». Нават у гэтым прысутнічае свежасць погляду на класіку.
Сёлета сваіх выхаванцаў-выпускнікоў паказалі вядомыя педагогі — Ніна Давыдзенка, Сяргей Пясцехін, Аляксандр Калядэнка. Радасцю танца, дасканаласцю тэхнікі, разняволенасцю вызначаліся Эла Максімава, Максім Сідэнка і асабліва Яўген Касцюкевіч. Згадаць варта і прозвішчы тых, хто працягвае навучанне, але выступіў ярка і запамінальна. Артыстызм і вытанчанасць тэхнікі былі ўласцівыя Ніцы Скрабковай, Кацярыне Арцёменка, Таццяне Паўлавай, Рээ Ісікава.
З сучасных нумароў вылучалася «Прыпавесць пра доўгія лыжкі» (харэаграфія Сяргея Мікеля). Супернумар, дзе ўсе складнікі ідэальна адпавядаюць адно аднаму. Музыка Гендэля, пластыка, дзе хапае шматзначнасці і вынаходлівасці. Відовачны і азарт, з якім кампазіцыю выконваюць маладыя артысты. Адным з сэнсавых клічнікаў праекта ўспрымалася і мініяцюра «Дарога». На дзіва простая, але насычаная і глыбокая харэаграфія Дзмітрыя Бранцава была годна ўвасоблена выпускнікамі Элай Максімавай і Дзмітрыем Душкевічам.
Пра «Штраусіяну», аднаактовы балет на музыку Іагана Штрауса, варта сказаць асобна. Два мінулыя разы каледж паказваў аднаактовы камедыйны «Прывал кавалерыі». Зразумела, падрыхтаваць ад нуля новую пастаноўку, дзе шмат герояў, больш складана, чым узнавіць і парэпетаваць ужо засвоенае. Спектакль, харэаграфія якога належыць вядомаму расійскаму балетмайстру Уладзіміру Бурмейстару, паказалі ў сцэнічнай рэдакцыі і пастаноўцы Ніны Дзьячэнка. Яна разам з Інэсай Душкевіч выступілі і педагогамі-рэпетытарамі. Велізарны аб'ём працы!
Вытанчаная і маляўнічая, «Штраусіяна» відавочна імпануе публіцы. Дзякуючы лёгкім мелодыям (жывы гук, аркестр тэатра). Элегантным касцюмам (пастаноўка не адбылася б без гранту Спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі). Тут шмат персанажаў, імклівы сюжэт. Хапае характарных герояў — Палкоўнік і яго паненка, Гувернантка і яе выхаванкі, Зладзюжка (эфектная партыя Яўгена Касцюкевіча). Танцавальная лірыка ўвасоблена галоўнымі героямі. Гэта Актрыса (Марыя Ландыр), Паэт (Дзмітрый Душкевіч) і Яго каханая (Кацярына Лук'янава). Гімназія-каледж магла б паказваць гэты спектакль на сцэне Тэатра оперы і балета. Падобнай назвы на афішы трупы няма, а каледж гэтакі вопыт мае: летась пры канцы года неаднойчы прэзентаваў на сцэне Вялікага свой «Шчаўкунок».

***

Кафедра харэаграфіі, загадчыцай якой з'яўляецца Святлана Гуткоўская, яднае цяпер 25 выкладчыкаў і 200 студэнтаў. Не буду пералічваць іх дыпломы, лаўрэацкія званні, перамогі ў шматлікіх фэстах у Беларусі і за яе межамі. Лепей пра ўражанні апошняй танцавальнай справаздачы ў Музычным тэатры.
Яна пачалася эфектнай кампазіцыяй «З глыбінь мінулага». Здавалася б, няма мелодыі, толькі магутны барабанны рытм, маляўнічыя касцюмы, прадуманая харэаграфія, але ўсё разам як уздзейнічае! Вельмі эфектнымі ў сёлетняй праграме паўставалі кампазіцыі, створаныя на аснове бальных танцаў. Гэта і «Гульня аб'ядноўвае», і джайв «In black and white», квікстэп «Нафелет», і танга «Пяшчотная страсць», і фінальны нумар «У рытме самбы». Яны ўсе былі вынаходлівыя, увасаблялі радасць жыцця і няспыннага руху.
На апошнім паказе беларускіх народных танцаў у праграме сабралася няшмат. І гэта, як ні дзіўна, радуе. Відавочна: калі выпускнік ВНУ пачне праца-


2.


3.

ваць у раённым ці абласным Доме (Палацы) культуры, дык яму прапануюць скласці такую праграму, дзе дамінаваць будуць менавіта яны. Але за мінулыя гады мы пабачылі столькі «Крыжачкоў», «Мяцеліц», карагодаў — з прагназуемым традыцыйным задорам, танцавальным малюнкам і нават сцэнічным адзеннем, — што часам хочацца нейкага перапынку. З другога боку, асэнсаванне і ўвасабленне на сцэне адметнай пластыкі іншых народаў на канцэртах кафедры амаль заўсёды падаецца ўдалым і свежым. Такімі выглядалі многія нумары сёлетняй праграмы: украінскі «Пляскач», італьянскае «Tamburello», татарскі танец.

Нумары «Нутро» і «Гульні розуму», адзначаныя ў Віцебску на Міжнародным фестывалі сучаснай харэаграфіі, падаліся мне занадта філасофскімі і крыху дэпрэсіўнымі. Яны «на аматара». Хоць зразумела: дзе філасофія, там і глыбокі сум. Затое дзве сучасныя кампазіцыі — «Чырвоны каптурок» і «Вучэбка» — спалучалі і глыбіню сэнсу, і яркасць формы, і дасціпнасць, без якой, відаць, і немагчымае ўспрыманне сучаснага мастацтва.

***

Нарэшце колькі слоў наконт апошняга праекта. Выдатна, што кафедра харэаграфіі асвойвае новыя тэрыторыі і пляцоўкі. Такіх культурных хабаў, як на Кастрычніцкай, 16, месцаў тусовак і праектаў у розных кутках сталіцы павінна быць пяць-шэсць. Праект, падрыхтаваны маладымі балетмайстрамі, разгортваўся на простай, ці не прымітыўнай пляцоўцы. Адзін з цэхаў завода прыстасаваны пад патрэбы мастацтва. Сцены вакол сцэны зацягнутыя чорнай тканінай. Ёсць экран для праекцый, крэслы для гледачоў пад нахілам. Абстаноўка адпавядае прыродзе сучаснага танца. Тут сітуацыя, пра якую кажуць: расклаў артыст свой кілім — і можа іграць дзе заўгодна.

Звярталі ўвагу цікавыя гендарныя суадносіны. Дакладней, дысбаланс. Харэографаў шасцёра: пяцёра дзяўчат і ўсяго адзін хлопец. Відаць, паненкам сучасная харэаграфія бліжэй. Яны бачаць яе ў сабе і сябе ў ёй. Увогуле з'яўленне кірунку «сучасны танец» ва Універсітэце культуры і мастацтваў і першы выпуск харэографаў можна ўсяляк вітаць. Тое пільная патрэба часу. І навучанне менавіта балетмайстраў, і авалодванне пластычнымі найноўшымі тэхнікамі. Без гэтага немагчыма быць сучасным, годна выступаць на прэстыжных міжнародных фэстах, увогуле быць канкурэнтаздольным.

У многіх пабачаных кампазіцыях адчуваўся вопыт супрацоўніцтва студэнтаў кафедры з харэографамі розных краін. Не буду сцвярджаць, маўляў, усё пабачанае праймала да глыбіні душы. Шэраг нумароў адлюстроўваў хутчэй працэс пошуку выразных рухаў або яднання танцавальных тэм. Найбольш моцнымі і закончанымі выглядалі нумары, што мелі моцную музычную аснову і драматургію. А значыць, і пластычную энергетыку. Гэта «Almara» (харэаграфія Алены Падольскай), «Pro з'яўленне зорак» (пастаноўка Веранікі Кручковай), «Не PROста пяшчота» (харэаграфія Анастасіі Кузьменка). Інтуіцыя падказвае мне: культурны хаб на вуліцы Кастрычніцкай можа зрабіцца з цягам часу любімым месцам для многіх балетмайстраў, якія працуюць у галіне сучаснага танца.

***

Пры канцы выкажу ідэю, што даўно лунае ў паветры і патрабуе свайго ўвасаблення. Ці не прыспеў час з'явіцца у Мінску пляцоўцы пад назвай «Дом танца» або «Палац танца»? Ён можа быць простым і адначасова абсталяваны па апошнім слове тэхнікі. Тут не патрэбны мармуровыя лесвіцы, ляпніна і крышталёвыя свяцільні. Дастаткова мець некалькі рэпетыцыйных памяшканняў, грымёрныя, залу і сцэну. Колькасць танцавальных калектываў, жанраў павялічваецца, часам у геаметрычнай прагрэсіі. Але невядома, дзе можна ладзіць новыя праекты? Паўсюль цесна, бы ў камуналцы, часта пляцоўкі не прыстасаваныя для танцаў. Напрыклад, суседства «Харошак» і аргана на сцэне філармоніі не лепшым чынам уздзейнічае на магутны інструмент.

Спытаем: якая тэатральна-канцэртная пляцоўка з'явілася ў 2-мільённым горадзе за апошняе дзесяцігоддзе? У адказ — маўчанне. «Верхні горад»? Але гэта адноўлены храм, што некалі стаяў на тым самым месцы. Тут натуральна ўспрымаюцца канцэрты інструментальнай, вакальнай музыкі, ды не скокі. Зрэшты, дальнабачныя бацькі не вымушаюць уласных дзяцей апранаць адзенне, з якога тыя выраслі. Відавочна: новыя тэрыторыі былі б магутным моцным штуршком для развіцця айчыннага танца. Прычым у самых розных кірунках. Ⓜ


4.

Маладыя балетмайстры ў праекце «PROтанец»:

1. «Pro з'яўленне зорак». Харэографка Вераніка Кручкова.

2. Кампазіцыя «Эга». Пастаноўка Анастасіі Царыкавай. Кафедра харэаграфіі БДУКіМ.

3. «Чароўная раніца». Беларуская харэаграфічная гімназія-каледж.

4. «Не PROста пяшчота». Харэографка Анастасія Кузьменка.

Фота Сяргея Ждановіча (1, 4), Юрыя Іванова (2), Алены Клівец (3).



1.

Сілуэты **часу**

«ІМГНЕННІ. ВАЛЯНЦІН ЕЛІЗАР'ЕЎ». ФОТААЛЬБОМ АЛЯКСЕЯ КАЗНАДЗЕЯ

Таццяна Мушынская

Летась пры канцы кастрычніка аматары творчасці харэографа Валянціна Елізар'ева, народнага артыста Беларусі і СССР, адзначалі ягоны 70-гадовы юбілей. На сцэне Вялікага тэатра Беларусі былі паказаныя «Спартак» і гала зорак сусветнага балета. На працягу месяца Валянцін Мікалаевіч прыходзіў у рэпетыцыйныя залы, каб адрамантаваць і «пачысціць» уласны спектакль, пастаўлены ў далёкім 1980-м, парэпетаваць з выканаўцамі вядучых партый і кардэбалетам. Відавочна: з цягам часу кожная пастаноўка губляе пэўныя фарбы, яркасць і бляск. Асабліва ў выпадку, калі харэограф не можа ўплываць на бягучы рэпетыцыйны працэс.

Фатограф Аляксей Казнадзей прыдумаў насамрэч выдатную, класную ідэю! Ён прыходзіў у рэпетыцыйныя залы і на сцэну разам з Елізар'евым. І здымаў. Шмат, кожны дзень. Самога балетмайстра ў працэсе рэпетыцый, тлумачэнняў, паказаў. Артыстаў у моманты выканання віртуозных «па» і лірычных адажыа. У кароткія моманты адпачынку. Потым Аляксей здымаў і дзве выніковыя балетныя імпрэзы. Той жа «Спартак», для якога знайшоў удалыя ракурсы зверху і збоку. Ведаю спектакль і кожную ягоную сцэну, бо шмат пісала пра выканаўцаў розных пакаленняў. Але моманты навізны і нечаканасці прысутнічаюць літаральна ў кожным кадры. Тое самае датычыць і фрагментаў гала-канцэрта.

Лепшыя здымкі склалі альбом. Выглядае ён эфектна і стыльна. Не ў апошнюю чаргу за кошт нязвыклага, амаль квадратнага фармату, умоўных паспарту чорнага колеру, а галоўнае — дзякуючы чорна-беламу колеру кадраў, якія дапамагаюць засяродзіцца на выявах артыстаў і балетмайстра. Вядома, што Валянцін Мікалаевіч не толькі харэограф, але і артыст. Па сутнасці свайго характару. Таму вельмі цікава сачыць, якія думкі і стан адбіваюцца на ягоным твары.

У свой час мне пашанцавала быць складальнікам двух агромністых альбомаў, што адлюстроўвалі здабыткі нацыянальнага балета і дзейнасць Елізар'ева як мастацкага кіраўніка. Першае выданне выйшла ў 1997-м, другое ў 2003-м. Яны мелі шырокі розгалас. Адзіная загана друку ранейшага часу: шматлікія каляровыя і чорна-белыя фота не мелі лічбавых зыходнікаў і існавалі выключна ў папяровым выглядзе, таму іх даводзілася сканаваць. На большых фарматах яны калі-нікалі пачыналі «плысці» і, зразумела, гублялі частку якасці. Таму цудоўна, што сучасная тэхніка дазваляе без усялякіх страт дамагчыся ідэальнай дакладнасці ў перадачы танца.

Ведаю, з якой увагай ставіцца харэограф да кожнай выявы, звязанай з балетам увогуле і яго спектаклямі ў прыватнасці. Ніякіх выпадковых, сумнеўных, слабых кадраў! Салісты заўжды пададзены з максімальнай эфектнасцю. Акцэнт зроблены на нечаканых ракурсах. Думаю, перад тым як аддаць альбом у друкарню, Аляксей раіўся з галоўным героем свайго візуальнага праекта. У ім дамінуе і ўладарыць прыгажосць танца. Узнёсласць вытанчаных твараў, якіх, здаецца, лепіць цяжкая штодзённая праца. Адухоўленасць і паэтычнасць ліній. Гармонія прапорцый чалавечага цела. Экспрэсія дуэтаў, паядынкаў, масавых сцэн. Экстатычны стан глядзельнай залы. Антон Краўчанка — Спартак. Ірына Яромкіна — Фрыгія. Крас — Алег Яромкін. Дзяніс Клімук і Кацярына Алейнік, якія ўдасканальваюць малюнак дуэта з балета «Шчаўкунок». Марына Вежнавец падчас рэпетыцый «Кармэн-сюіты».



2.

Тыя спыненыя імгненні надзвычай цікава разглядаць. Да іх хочацца вяртацца. І тады, калі адлюстраваныя артысты, якіх добра ведаеш. І маладыя, што толькі засвойваюць вядучыя партыі. Фотаальбом — нібы дэталёва адлюстраваны фрагмент гісторыі. І калектыву, і беларускага балета, і славутага харэографа. Што хацелася б надалей пажадаць фотамайстру і магістру танца? Каб яшчэ неаднойчы ўзнікла сур'ёзная нагода для падобных шыкоўных праектаў.

Увогуле наўрад ці слоўнае красамоўства можа ўзнавіць экспрэсіўны і надзвычай выразны сучасны танец. Як і пераказаць усе эмацыйныя і сэнсавыя адценні высакакласнага фота. Таму глядзіце. Атрымлівайце асалоду. Наталяйцеся прыгажосцю. Ⓜ

1. Антон Краўчанка (Спартак).
2. Валянцін Елізар'еў.
Фота з альбома «Імгненні. Валянцін Елізар'еў».

З 8 жніўня па 16 верасня ў Бахрушынскім музеі (Масква) ладзіцца выстава «Ілюзія тэатра», прысвечаная двухсотгоддзю найстарэйшага тэатральнага будынка — Тэатра Ганзагі ў сядзібе Архангельскае. Італьянскі мастак і дэкаратар П'етра дзі Гатара Ганзага стварыў яго на замову князя Юсупава для мерапрыемстваў у гонар пяцігоддзя перамогі над Напалеонам (1817). Экспазіцыя распавядзе аб прыгонным тэатры князя і разам з дакументамі прадставіць ацалелую сцэнічную машынерыю, тэатральнае начынне, рэквізіт.





1.

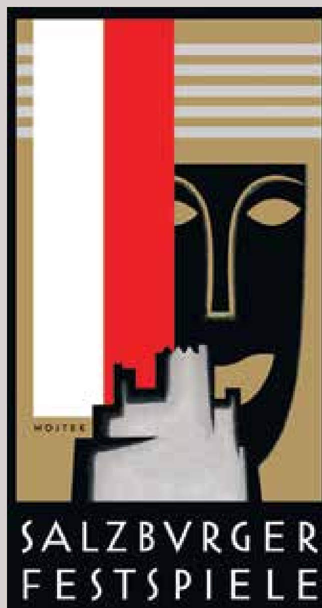
19 жніўня Міжнародны асабняк мастацтваў «Кулуары» з Санк-Пецярбурга зробіцца пляцоўкаю для летняга Фестывалю кароткаметражных спектакляў «Почырк» — паказы драмы, пляцавых (вулічных), дакументальных, імерсіўных, пластычных, лялечных пастановак мусяць укласціся ў пятнаццаць-дваццаць хвілін і адпавядаць тэме «Які чалавек?», што паспрыяе стварэнню гуманістычнага партрэта сучасніка.



Штогадовы нямецкі фэст музыкі і мастацтваў — Рурскае трыенале — запрашае гледачоў з сярэдзіны жніўня па сярэдзіну кастрычніка. З падтрымкаю ўрада Паўночнай Рэйн-Вестфаліі, ён заснаваны ў 2002 годзе знакамітым імпрэсарыа Жэрарам Марцье, колішнім мастацкім кіраўніком Зальцбургскага фестывалю. Паводле задумы, фэст ладзіцца трохгадовымі цыкламі, штораз мяняючы тэмы і мастацкага кіраўніка. Сёлета ім зробіцца Крыстоф Марталер, рэжысёр у роўнай ступені і оперны, і драматычны (і нават харэограф contemporary). Ён рыхтуецца прадставіць грамадзе



пастаноўку на падставе незавершанай сімфоніі амерыканскага кампазітара Чарльза Айвза «Сусвет», куды дададзены фрагменты іншых ягоных сачыненняў, у тым ліку вакальных. Твор застаўся ў асобных накідах, але, падобна, спадзяванне кампазітара на тое, што хтосьці яго скончыць (праз пяцьдзясят гадоў!) і ў дадатак увасобіць на сцэне, вось-вось спраўдзіцца. На жнівень запланавана колькі паказаў праекта Уільяма Кентрыджа: рэжысёр вядомы



майстэрскім злівам (сінтэзаваннем) розных відаў мастацтва і тэхналогій. Ягоны праект прысвечаны ўдзелу Афрыканскага кантынента ў Другой сусветнай вайне: двум мільёнам афрыканцаў, якія забяспечвалі баявую здольнасць сваіх метраполій як каланіяльныя рабочыя. Гледачоў Кентрыджа чакаюць адмысловая музычная кампазіцыя Філіпа Мілера, нью-ёркскі аркестр, кінапраекцыя, графічны дызайн, анімацыя, тэатр ценяў і хор грамафонаў.
На замову трыенале аргенцінец Марыяна Пенсоці прыдумаў адмысловы імерсіўны спектакль на шэсць гадзін — пра гісторыю горада Дыямантэ. Сто гадоў таму яго заснаваў канцэрн — як рабочае паселішча. За гэты час рынкавая арыентацыя канцэрна змянілася, ён займаецца самым сучасным праграмным забеспячэннем, але горад па старой завядзёнцы ўсё яшчэ належыць яму. Разам з законам і парадкам. Адну з



пляцовак Рурскага трыенале рэжысёр ператварыў у копію Дыямантэ, дзе перформеры разыграюць ягоную гісторыю.

З 6 па 20 жніўня на знакамітым Зальцбурскім фестывалі свой новы эпічны спектакль паводле рамана Кнута Гамсуна «Голад» пакажа знакаміты Франк Касторф. У пастаноўцы возьмуць удзел Сафі Ройс, Марк Хаземан, Катрын Ангерэр — былыя зоркі берлінскага тэатра Volksbuehne, якога пазбыліся разам з рэжысёрам. Праўда, праз гэтую прыкрасць іх творчая актыўнасць толькі ўзмацнілася.

1. Лагатып фестывалю кароткаметражных спектакляў «Почырк».
2. П'етра Ганзага. Эскіз дэкарацыі «Таверна». Папера, туш, пяро.
3. Рэжысёр Крыстаф Марталер.
4. Лагатып Зальцбургскага фестывалю.
5. Актрыса Сафі Ройс.



1.

Маштабнасць vs камернасць

Х МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ ТЭАТРАЎ ЛЯЛЕК У МІНСКУ

Кацярына Яроміна

ТРАДЫЦЫЙНА ЎДЗЕЛ У ФЭСЦЕ ЎЗЯЛІ ЎСЕ БЕЛАРУСКІЯ ДЗЯРЖАЎНЫЯ ТЭАТРЫ, ДА ЯКІХ ДАЛУЧЫЛІСЯ КАЛЕГІ З ІЗРАІЛЯ, ФРАНЦЫІ, РАСІІ. УПЕРШЫНЮ ТРАПІЛІ Ў НАШУ СТАЛІЦУ КАЛЕКТЫВЫ З ІСПАНІІ, ІРАНА І БАЛГАРЫІ.



2.

Фестываль — падзея заўсёды чаканая. Ён з'яўляецца своеасаблівым аглядам, куды беларускія лялечнікі прывозяць лепшыя спектаклі, дэманструючы дасягненні, эксперыменты ці адметна стабільны творчы стан. Гэтаксама фэст дае магчымасць пабачыць прапановы замежных калектываў, паглядзець, чым яны адрозніваюцца альбо падобныя да беларускіх і праз іх удакладніць сваё месца ў сусветным кантэксце. Магчыма, сёлета так склалася адмысловая праграма, верагодна, адыграла сваю ролю і наша асвойтанасць з эстэтыкай, якую спавядаюць айчынныя рэжысёры ды мастакі, але побач з маштабнымі па задуме, магутнымі па сродках выразнасці, грунтоўнымі па тэмах беларускімі пастаноўкамі работы замежнікаў — прафесійныя, цікавыя, дыхтоўныя — выглядалі простымі і немудрагелістымі.

Ці не ўсе спектаклі замежнай праграмы, якія давялося пабачыць, былі дастаткова камернымі, стрыманымі ў візуальным вырашэнні, яснымі па выказванні і разлічанымі на аднаго-двух акцёраў. Большыня абыходзілася мінімумам тэксту, чыё месца занялі пластыка, жэст, харэаграфія. Эксперыментальныя пошукі новых формаў, шляхоў узаемадзеяння тэатра лялек і тэатра жэсту, руху прадставілі пастаноўкі «Хутка, але не занадта» іспанскай кампаніі Zero en Conducta і «Я, Сізіф» балгарскага тэатра Puppet's lab. Больш традыцыйны характар мелі спектаклі «Убю» кампаніі Pupella-Nogues (Францыя) і «Маленькі кравец» The Train Theater (Ізраіль).

Падставаю для пастаноўкі Паліны Ціманье і Жаэль Нагэ зрабілася п'еса «Кароль Убю» Альфрэда Жары. Зыходзячы з гэтага тэксту, а ён мае падзагаловак «Палякі», стваральнікі спектакля прадказальна пабудавалі свайго «Убю» на адсылках да падзей Другой сусветнай вайны, закранулі тэму дыктатуры і адказнасці за маўклівае падпарадкаванне ёй. Цудоўнай метафарай улады, дзяржаўнага ладу выступаў сервіраваны стол, быццам з польскага дома 1930-х. Пасля захопу ўлады Убю крышталёвы і парцалянавы посуд на ім замянялі на металічны, а белы абрус — на слой чорнай тлустай зямлі. Скіданне караля Венцаслава і прыход Убю да ўлады былі вырашаны як гаспадаранне невялічкай лялькі-свінні на стале. Спачатку «свінствы», якія чыніў Убю, выклікалі смех, аднак, асмялеўшы на гэтым стале ўлады, забаўная


3.

жывёлка ператварылася ў пачвару. З існай крыважэрнасцю яна расчляняла і з'ядала скінутага з польскага герба арла — караля Венцаслава. Выразнасць вобразаў, што рабілі непатрэбнымі словы, цудоўная работа з лялькай акцёраў Паліны Барысавай і Джорджыа Пупэла сталіся самымі прывабнымі бакамі спектакля.
Таксама работа з лялькай і прадметамі, якія перажывалі падчас спектакля сапраўдныя метамарфозы, вылучыла пастаноўку Орнана Браера «Маленькі кравец». Спектакль прымусіў узгадаць пра ўласцівае толькі тэатру лялек чарадзейства: цуд трансфармацыі нежывога ў жывое, стварэнне дзівоснага свету са звычайных рэчаў. Скрынка швейнага начыння раптам ператварылася ў карабель, швейная машына — у каня, нажніцы — у балерыну, а напарстак — у каралеўскую карону. Супадзенне гэта ці не, але ўсе ізраільскія спектаклі, якія давялося бачыць на трох апошніх фестывалях, вылучалі інтымнасць, акцэнт на рабоце з лялькамі і прадметамі, звычайна вельмі далікатнымі, атмасфернасць, цеплыня і ўменне ўзаемадзейнічаць з маленькімі гледачамі — мудрая прастата.


4.

«Маленькі кравец» прадстаўляў дзіцячую частку праграмы фестывалю, сёлета вельмі сціплую. Малым гледачам былі адрасаваны таксама спектаклі «Умка» Юрыя Якаўлева віцебскага тэатра «Лялька» (рэжысёр Віктар Клімчук, мастачка Наталля Бурнас) і «Пліх і Плюх» Гомельскага абласнога тэатра лялек. У віцебскай пастаноўцы сам па сабе годны прыём звароту да мастацтва народаў Поўначы як асновы мастацкага рашэння не спрацаваў да канца, бо за шаманскімі танцамі (харэограф Дзіна Юрчанка) і спевамі згубілася гісторыя сяброўства мядзведзіка і чалавека, недастаткова выбудаваная драматургічна. Рэжысёр «Пліха і Плюха» Юрый Дзівакоў акцэнтаваў у спектаклі візуальны складнік (мастачка Таццяна Дзівакова), крышку пагуляў з тэкстам верша Вільгельма Буша (пераклад Данііла Хармса), і ў выніку атрымалася захапляльнае для дзяцей і дарослых відовішча. Дзівакоў часам літаральна візуалізаваў тэкст, аднак рабіў гэта вынаходліва і да месца: тата Фіціх «грозна крыкнуў» — і з'яўляецца вялізная рука з кулаком. Проста, але эфект дасягнуты і дзеці ў захапленні. Ды й дарослыя, якія да таго ж маглі вышукваць у візуальных вобразах матывы твораў Марсэля Дзюшана, Курта Швітэрса, Ота Дыкса і іншых прадстаўнікоў авангарду.
Дамінаванне візуальнасці над тэкстам адчувалася шмат у якіх спектаклях беларускай праграмы. Яе апагеем стаў паказ «Сясцёр Граі» Яўгена Карняга (мастачка Вольга Разумава) паводле грэчаскай міфалогіі, пастаўленых у Мінскім абласным тэатры лялек «Батлейка». Карняг каторы ўжо раз прадэманстраваў выдатнае ўменне працаваць з тэмамі і вобразамі, што ўздзейнічаюць на падсвядомым узроўні, веданне прыёмаў такога ўздзеяння. Максімальнае звужэнне прасторы, абмежаванай у «Сёстрах Граі» невялікім прастакутнікам, канцэнтруе ўвагу глядзельні, абвастрае ўспрыманне, робіць важкай і важнай кожную дэталь, а дзеянне нагадвае ажылыя барэльефы альбо вазапіс. Запаволенасць і рэпетатыўнасць рухаў, кампазіцыйнае размяшчэнне фігур, заціснутых у раму сцэнічнай прасторы, музыка Мікіты Залатара ў асобныя моманты ўводзяць проста ў трансавы стан. Міфалагічныя сюжэты ў Карняга адліты ў дасканала прыгожую візуальную форму, звязаныя чырвонай ніткай, якую сляпыя сёстры Граі, аб'яднаныя воляй рэжысёра з Мойрамі, ткуць і абрываюць: тэмай бессэнсоўнага і жорсткага лёсу. Яго не пазбегнуць нікому, нават багам, выраднкам са штучнымі «антычнымі» торсамі, што гвалцяць і забіваюць. Калі светам распараджаюцца такія багі, а лёс вызначаюць сляпыя Граі, ці варта шукаць у жыцці сувязі прычын і наступстваў? «Сёстрамі Граі» Карняг нібыта падвёў вынік сваім пастаноўкам «казачна-міфалагічнага» кірунку, «Інтэрв'ю з ведзьмамі» і «Бетону», заяўленым у іх тэмам і знойдзеным прыёмам: поўная адсутнасць тэксту ці каментароўпадказак, лаканізм каларыстычнага вырашэння (белы, чырвоны і іх адценні), максімальнае ўздзеянне на пачуццёвае ўспрыманне гледача, работа з базавымі тэмамі (гвалт, сэкс, смерць, ірацыянальнасць быцця) і... гіпнатычная прыгажосць.
Таксама з міфалогіяй, але ўжо беларускай, плённа папрацавалі стваральнікі «Новай зямлі» паводле Якуба Коласа Аляксандр Янушкевіч і Таццяна Нерсісян (Брэсцкі тэатр лялек). Рэжысёр і мастачка стварылі быццам два спектаклі ў адным. Коласаў тэкст распавядаў гісторыю Міхала, які імкнуўся набыць свой кавалак зямлі, а візуальная частка разгортвалася ў сапраўдны космас беларуса, яго вераванняў, сінкрэтычнасці светаўспрымання, дзе побач існавалі персаніфікаваныя паравіны года, сілы прыроды, а фантастычныя русалкі, ваўкалакі суседзіліся з хрысціянскімі святымі. Спалучэнне рэлігійных свят і абрадаў, што сягаюць у язычніцкія часы, надавала спектаклю нейкі містэрыяльны характар, ператварала ў прыпавесць пра беларуса і яго вечны пошук зямлі і долі. Тэма роднай зямлі, вяртання да яе як да самога сябе прагучала ў лірычнай пастаноўцы Ігара Казакова «Сіняя-сіняя» паводле Уладзіміра Караткевіча (Магілёўскі абласны тэатр лялек).
Чаканымі на фестывалі былі спектаклі ў рэжысуры Аляксея Ляляўскага — «Wanted Hamlet» Марсэля Крэмера і «Біяграфія», пастаўленыя ў тэатры Karlsson Hause (Санкт-Пецярбург). Іх таксама хочацца аднесці да беларускай праграмы, бо асоба рэжысёра і тэмы, закранутыя ў пастаноўках, звязваюць іх з беларускай прасторай. Ляляўскі працягвае асэнсоўваць стасункі чалавека і соцыуму, стан сучаснага грамадства: усё бачыцца рэжысёру ў фатальным ключы. Спектаклі яднала адчуванне безвыходнасці, асабліва моцнае ў «Біяграфіі», зыходным пунктам якой з'яўляецца тэкст «Брыдкага качаняці» Ханса-Крысціяна Андэрсена. Да яго Ляляўскі ўжо некалі звяртаўся ў пастаноўцы «Пакінуты ўсімі» ў Маладзечне і Мінску. «Біяграфія» часткова працягнула тэму жорсткасці жыцця, дзе качанё ніколі не ператворыцца ў лебедзя, а збавенне можа прынесці толькі смерць. Аднак у пецярбургскім спектаклі ўзнік новы кантэкст. З дакладна адабраных элементаў візуальнага рашэння (мастак Эміль Капялюш, лялькі Юрыя Сучкова), пластыкі і моўных характарыстык акцёраў Міхаіла Шаламенцава, Наталлі Слашчовай, Анатоля Гушчына, вершаў Канстанціна Бальмонта, Аляксандра Увядзенскага, Міхаіла Яснова, іншых дэталяў складалася гісторыя знішчэння асобы (перадусім творчай) канкрэтнай палітычнай сістэмай. Але трагедыя ахвяр сістэмы, чыімі каштоўнасцямі з'яўляліся ўніфікаванасць і функцыянальнасць, уменне «несці яйкі і пускаць іскры», атрымалася значна шырэйшаю за ясна вызначаны гістарычны пласт.
Падводзіць вынікі — справа складаная і, верагодна, не надта патрэбная, бо фестываль — найперш свята, магчымасць займець новыя ўражанні і досвед. Фэст нанова вылучыў сучаснасць мыслення айчынных лялечнікаў, наяўнасць уласнага стылю, рух у бок візуальнасці, схільнасць да важкіх і актуальных тэм. А тое, што беларускі тэатр лялек мае сусветны ўзровень і можа быць прадметам гордасці ўсёй тэатральнай супольнасці, — ужо даўно агульнае месца. Ⓜ

1, 2. «Сёстры Граі». Мінскі абласны тэатр лялек «Батлейка».
3. «Я, Сізіф». Puppet's lab (Балгарыя).
4. «Убю». Кампанія Pupella-Nogues (Францыя).
Фота Сяргея Ждановіча і Ганны Шарко.

Дакументы і **споведзі**

II АДКРЫТЫ ФЕСТЫВАЛЬ УКРАІНСКАЙ ДРАМАТУРГІІ «ДНЕПР. ТЭАТР. UA»

ФЭСТ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ДРАМЫ Ў ДНЯПРЫ (БЫЛЫМ ДНЕПРАПЯТРОЎСКУ) УПЕРШЫНЮ ЗЛАДЗІЛІ Ў 2017 ГОДЗЕ Ў МЕЖАХ ПРАГРАМЫ «КУЛЬТУРНАЯ СТАЛІЦА» МЭРА БАРЫСА ФІЛАТАВА ПРЫ ПАДТРЫМЦЫ АБЛАСНЫХ, ГАРАДСКІХ УЛАД І ДНЯПРОЎСКАГА АДДЗЯЛЕННЯ НАЦЫЯНАЛЬНАГА САЮЗА ТЭАТРАЛЬНЫХ ДЗЕЯЧАЎ УКРАІНЫ. ІДЭЯ СТВАРЭННЯ ТВОРЧАГА ФОРУМУ НАЛЕЖЫЦЬ ДЫРЭКТАРЦЫ І МАСТАЦКАЙ КІРАЎНІЦЫ ДНЯПРОЎСКАГА ТЭЛЕТЭАТРА ВОЛЬЗЕ ВАЛОШЫНАЙ І ЗАСЛУЖАНАЙ АРТЫСТЦЫ УКРАІНЫ ЛЮДМІЛЕ КАЛАСОВІЧ. У СЁЛЕТНЯЙ ПРАГРАМЕ СВАЕ ТВОРЧЫЯ НАБЫТКІ ПРАДСТАВІЛІ ШАСНАЦЦАЦЬ ВЯЛІКІХ АКАДЭМІЧНЫХ, КАМЕРНЫХ І ПРАЕКТНЫХ ТЭАТРАЎ З РОЗНЫХ РЭГІЁНАЎ УКРАІНЫ.

Дзмітрый Ермаловіч-Дашчынскі


1.

Праз гармонію кінематаграфічнага тэксту Наталлі Варажбіт, відовішчную рэжысуру Андрэя Бакірава і надзвычайную зладжанасць акцёрскага ансамбля Чарнігаўскага акадэмічнага музычна-драматычнага тэатра імя Тараса Шаўчэнкі вылучыўся спектакль «Вій. Дакудрама» — сучасная інтэрпрэтацыя гогалеўскай містыкі, адзначаная Нацыянальнай прэміяй імя Лэся Курбаса. Пераасэнсоўваючы фальклор, дэміург Бакіраў стварыў на сцэне ўкраінскі космас са сваёй этнаграфічнасцю, сакральнасцю, экспрэсіяй і эратызмам. У розных варыяцыях лейтматывам гучала песня «Стаіць гара высокая…» на вершы Леаніда Глібава, дарэчы, вядомая ў Брэсцкай вобласці як беларуская народная, дзе зусім побач з жывой прыродай альбо ў ёй самой — боскі пачатак. Украіна паўставала і ў трагічным вобразе Панначкі, і ў вечным вобразе старажытнай шматрукай берагіні праз тры паравіны жаночай прыроды. Злучнай ніткай сюжэта і найлепшым акцёрскай работай спектакля варта прызнаць загадкавую старую Соньку (Любоў Калеснікава).


2.

Куды страшнейшаю за тагасветнага Вія паўстала сучасная рэальнасць, дзе малодшага брата студэнта-філосафа Лукаса (Сяргей Пунтус) у Парыжы забілі арабы, знялі злачынства на тэлефон і выклалі на YouTube. Людзі, з якімі малады француз знаёміўся ва ўкраінскай вёсцы, не ад добрага жыцця п'юць, варожаць, адзін у аднаго крадуць. Але калі Лукас, спрабуючы ўцякаць, ляцеў дахаты, Аксана-Паннанчка (Ірына Лазоўская) па «Скайпе» папрасіла адстаяць па ёй апошнюю, трэцюю ноч, за што абяцала не адно паказаць Лукасу забітага брата, але на час вярнуць яго са свету мёртвых. Лукас, надзеўшы вышыванку, па-ўкраінску чытаў малітву, на велізарным экране-задніку буйная постаць Аксаны аддалялася і гледачу адкрывалася панарама ўсіх персанажаў спектакля — як сабор сучасных святых. Абрынаўся заднік, увесь склад артыстаў з'яўляўся на сцэне. Прыадкрываючы таямніцу ўкраінскай душы, неарамантызм Бакірава ў XXI стагоддзі паўстаў працягам містычнага рамантызму Гогаля стагоддзя пазамінулага.


3.

У спектаклі Тэатра Кіеўскага дома акцёра «Кульгавая балерына» Юліі Максіменка ў пастаноўцы Вольгі Гаўрылюк галоўную ролю выконвала сама драматург. Кантамінацыя з аповедам «Доўгае начное вандраванне» Мiларада Павіча — удалая рэжысёрская знаходка, якая адкрывала другі план дзеяння з дылемай пра каханне і амаральнасць. На першым плане — гісторыя дзіцячай траўмы Карыны, разлучанай аўтарытарным бацькам з абылганай маці. Гераіня кульгала пасля трагічнай катастрофы, у мінулым засталася бліскучая балетная кар'ера, і дзень пры дні побач з ёй суперніца Міла, занятая цяпер ва ўсіх партыях, якія даручалі Карыне. Яе багатага і ўплывовага бацьку Міла папросту спакусіла.

Юлія Максіменка — артыстка эфектная і высакародная, у кайстрачцы ейнай гераіні напраўду могуць знайсціся пяцьдзясят тысяч еўра. Спектакль, што першапачаткова ўспрымаўся абсалютна сцэнтраваным вакол лёсу і характару гераіні-аўтаркі, робіцца дуэтным дзякуючы Глебу Іванову ў ролі кілера: Карына наймае яго, каб забіць Мілу і каб аднойчы… пакахаць. Эмацыйная статычнасць артыста, брутальнасць, вонкавая адсутнасць эмпатыі кантрастуюць з экспрэсіўнасцю партнёркі. У адной з выразных сцэн ён вырываў у яе інкруставаны каштоўнымі камянямі кій, на які тая змушана ўвесь час абапірацца. Праз вонкавую жорсткасць гэтага дзеяння кілер вучыў Карыну хадзіць (жыць!) самастойна. Міла (Ганна Гуляева) на сцэне выглядала гратэскавай і другараднай, яе праўдзівае існаванне — у хваравітых перажываннях Карыны. Адзіная неспадзеўка: «Маленькая балерына» з рэпертуару Аляксандра Вярцінскага ў выкананні Мілы па-руску гучала іншародна. Больш удалым быў бы ўкраінскі варыянт — безумоўна, такі дасканалы, як пераклады старадаўніх рускіх рамансаў слыннай паэткі Ліны Кастэнка.

П'есу «Вар'яцкая галубка» замовіла драматургу Таццяне Івашчанка адміністрацыя Дняпроўскага тэлетэатра. Аднайменная пластычная монадрама ў жанры споведзі (рэжысёрка і мастачка Людміла Каласовіч) уяўляе з сябе гісторыю ўнутранай

барацьбы вядомай мастачкі Фрыды Кала: яна рушыла ў мастацтва і супраць уласнай волі выраклася мацярынства.

Рэжысёр прапануе два спосабы існаванні гераіні — у драматычнай гульні (Святлана Сушко) і пластыцы (Вольга Ціханенка). Дыега Рывера паўстае ў знаках: мужчынскія штаны, пінжак і капялюш, цень-сілуэт камічнага таўстуна.

Сярэдні план сцэны падзяляе праекцыі карцін Фрыды на тры часткі. Няўдала гэта выглядае толькі на пачатку спектакля, дзе цытуецца яе вядомае выказванне пра Дыега. Людміла Каласовіч стварае выдатную каларыстычную партытуру ў гарманічным спалучэнні з каляровай гамай рэпрадукцый — нават у тым выпадку, калі праекцыі кладуцца на твары артыстак.

Прывязаная да ложка, раскрыжаваная і знявечаная ў першую чаргу духоўна, Фрыда выконвае свой уступны маналог на выцяжцы галавой долу. Штучныя кветкі шкрабуць масніцы — традыцыйная святочная мексіканская фрызура вельмі падобная да ўкраінскага вянка як элемента нацыянальнага строя. Дэталі сведчаць пра дзівоснае духоўнае сваяцтва ўкраінцаў і лацінаамерыканцаў, іх аб'ядноўвае сакральная сувязь з прыроднымі стыхіямі.

Дзіцячыя траўмы, пакуты і праніклівасць — усё, што дарослым здаецца няважным, але вызначальна фармуе псіхалогію чалавека, — матэрыялізуе артыстка Алена Матавілава ў монаспектаклі «Малюнак на змерзлым акне» Уладзіміра Даніленкі ў пастаноўцы Уладзіміра Завальнюка (персанальны рэжысёрскі тэатр «Пераўтварэнне» з Кіева).

Гледачу адкрываецца свет дзяўчынкі, якая страціла бацьку, але аддана любіць яго — ідэалізаваны вобраз бачыцца ёй паўсюль. Набожная настаўніца адвезла яе на магілу Святога Аскольда, і тата пакінуў юную гераіню, а яна нудзіцца па ім і просіць Мікалая Цудатворца, каб бацька з'явіўся хоць бы ў сне. Раніцай на вонкавым боку марознага акна яна бачыць намаляванае сэрцайка, а гэта значыць, што ён прыходзіў. Ізноў любы бацька мроіцца дачцэ паўсюль, яна можа падсесці да яго ў трамваі, узяць за руку, убачыўшы знаёмую кашулю і гарнітур — у іх ён быў, калі загінуў...

Выбудоўваючы прадметны тэатр, у адной сцэне Алена Матавілава ўзаемадзейнічае з каляровай кардоннай скрынкай, да якой прывязана папругамі — як да дзіцячай траўмы. Артыстка, што недалёка адышла ад «далікатнага ўзросту», эмацыйна, але без штучнага голасу ці перабольшанай мімікі перадае дзіцячыя інтанацыі, выказвае пачуцці, сціскае тэмп гаворкі і запінаецца ў складаных словах.

Монаспектакль «Старая жанчына выседжвае» паводле Тадэвуша Ружэвіча (аўтар монаверсіі і рэжысёр Збігнеў Хшаноўскі, мастак Яўген Лысік) зрабіўся адступленнем ад рэпертуарнай канцэпцыі фэсту і майстар-класам Народнай артысткі Украіны Ларысы Кадыравай. Прымадонна іграе спектакль — а ён зрабіўся класікай монадрамы — больш за дзесяць гадоў і кожны раз асучасніваe яго для сябе і для глядзельні.

Артыстка падымаецца на сцэну, поўную старых скамечаных газет: на гэтым жыццёвым сметніку ўладкавалася яе бяздомная гераіня, чые набыткі змяшчаюцца ў невялікую торбу на колах. Свой час гераіня змушана бавіць у таннай кавярні. На пытанне, ці не абвясціў сусветны генсек пра пачатак Трэцяй сусветнай вайны, яна спяшаецца адказаць, што трэба проста рабіць печыва, есці і таўсцець, а прыгатаванне кавы ператвараецца ў вар'яцкае чаяванне Алісы ў Капялюшніка.

Старая дама «выседжвае» — значыць, чакае, узгадоўвае сваё гіпатэтычнае дзіця (дама вельмі хоча ізноў зацяжарыць, пакуль яшчэ не надта позна). Эксцэнтрычная і какетлівая, яна літаральна б'ецца аб сцяну, намагаючыся прачыніць акно «з відам на Еўропу, на Днепр». Здымае апранахі — складнікі свайго шматслаёвага гарнітура — і вызваляецца ад усяго залішняга, навязанага, ненатуральнага. Яна застаецца ў белай споднай сукенцы, з кароткімі пастрыжанымі сівымі валасамі — і зале адкрываецца таямніца: жорсткі сын выгнаў яе з дому са словамі: «Стары чалавек — не чалавек»...

Выбітная ўкраінская артыстка не ўпершыню звяртаецца да вострай тэмы фіналу чалавечага жыцця, спалучаючы для гэтых зваротаў свае маральнае і мастацкае права.

Нягледзячы на некаторыя «хваробы росту», фэст «Днепр. Тэатр. UA» відавочна набывае моцы і маштабу. Ён паўстаў летась як выключна камерны, а сёлета сабраў сучасную ўкраінскую драматургію, што асэнсоўвае нацыянальную і сусветную культурную спадчыну, звяртаецца да глыбінь чалавечай псіхалогіі, імгненна адгукаецца на сацыяльна-палітычныя рэаліі, даследуе нацыянальны код і адкрывае забытую гісторыю. Ⓜ


4.


5.

1. «Старая жанчына выседжвае» Тадэвуша Ружэвіча. Монаспектакль у выкананні Ларысы Кадыравай. Нацыянальны ўкраінскі акадэмічны драматычны тэатр імя Івана Франка.

2. «Вій. Докудрама» Наталлі Варажбіт. Чарнігаўскі абласны акадэмічны ўкраінскі музычна-драматычны тэатр імя Тараса Шаўчэнка.

3. «Кульгавая балерына» Юліі Максіменка. Тэатр Кіеўскага дома акцёра.

4. «Малюнак на змерзлым акне» Уладзіміра Даніленкі. Монаспектакль у выкананні Алены Матавілавай. Тэатр Уладзіміра Завальнюка «Пераўтварэнне» (Кіеў).

5. «Вар'яцкая галубка» Таццяны Івашчанка. Монаспектакль у выкананні Святланы Сушко (драматычная гульня) і Вольгі Ціханенка (пластыка). Дняпроўскі гарадскі тэлевізійны тэатр.

Фота Сяргея Полюшкіна.

Людзі чарговага **злому**

ТРЫ КІЕЎСКІЯ СПЕКТАКЛІ

ВЫБАР ДРАМАТУРГІІ, ЖАНРЫ, ПРАВІЛЫ ГУЛЬНІ, НАРЭШЦЕ ПЛЯЦОЎКІ — УСЁ РАЗНАСТАЙНАЕ ДА ПАЛЯРНАЙ СУПРАЦЬЛЕГЛАСЦІ. ТЫМ НЕ МЕНШ КІЕЎСКІЯ ПАСТАНОЎКІ, ПРА ЯКІЯ ПОЙДЗЕ ГАВОРКА, ЯДНАЕ НЕ ТОЛЬКІ ПЕРАКАНАЎЧАСЦЬ МАСТАЦКІХ ВЫКАЗВАННЯЎ.

1.



Жана Лашкевіч

Здавалася, паказы суправаджалі нейкія асаблівыя гледачы з абвостраным пачуццём тэатральнай праўды. Вельмі патрабавальныя. Збольшага інтэлектуальныя, абазнаныя, яны былі вельмі шчырымі ў сваім суперажыванні. Настолькі, што адраблялі нароўні з артыстамі. Бо не прапускалі ні зваротаў, ні пасланняў. Бо так успрымалі сцэнічныя метафары, так рэагавалі, ажно, здаецца, пашыралі і паглыблялі іх; яны не толькі ведалі альбо адчувалі кантэкст — яны проста ля тэатральнага парога яго стваралі! Што трагедыйны, што рамантычны. А вербацім тэатра «Актор» дык цалкам з іх спісаны, абсалютна — разам з тамтэйшым гераічным сабакам. А яшчэ — з беларусам, які не жартам лічыць Кіеў асяродкам існай свабоды (асабістай, грамадзянскай) ды вучыцца з ёю жыць, патрабуючы ад сябе адпаведнага стаўлення да людзей і абставін — па самых высокіх рахунках.
Напраўду, з каго складаецца славутая сталічная размаітасць? Хто і адкуль усе гэтыя «Каханыя людзі, якія неяк так гавораць»? Яны збіраюцца на сцэне дзякуючы рэжысёрцы Таццяне Губрый (мастацкі кіраўнік пастаноўкі — вядомы Стас Жыркоў), не замахваюцца на дослед у чалавеказнаўстве, але ўяўляюць з сябе пэўны зрэз сацыяльных слаёў: сучаснікаў-суайчыннікаў, сведкаў альбо творцаў найноўшай гісторыі, якіх увасабляюць «артысткі на адну ролю» — выканаўцы-аматаркі. «Каб распавесці вам пра вас», тры месяцы яны, добраахвотніцы, распытвалі людзей на вуліцах. Падчас паказу ці не за кожную хтосьці заўзееперажывае — сваякі, знаёмцы, знаёмыя знаёмых ствараюць выключную атмасферу асабістай зацікаўленасці ды паразумення, прытым што дзяўчаты працуюць дыхтоўна, кожная даносіць праз тэкст лёс рэальнага чалавека і патрапляе накрэсліць ягоны вобраз. Пасіянарыі і маргіналы, каханыя людзі гавораць пра сябе, усведамляючы, што жывуць у славутую часіну пераменаў, ад якой так засцерагае ўсходняя мудрасць...
Пра падобных — людзей эпохі злому — у Нацыянальным тэатры імя Івана Франко ставіў Шэкспіравага «Рычарда III» рэжысёр Аўтандзіл Варсімашвілі (Тбілісі, Грузія) з Багданам Бенюком у галоўнай ролі. Радзіна, службоўцы, паплечнікі караля — дасціпныя, дасведчаныя, жорсткія, спанатраныя ў імкненні й дзеянні, спрактыкаваныя ў звадах і падступнасці. Іх здольнасці развітыя, характары загартаваныя. Яны выходзяць на сцэну навучанымі і налаўчонымі, аднак ад пачатку нечым ледзь улоўна нагадваюць трагедыйны хор — і робіцца ім, і гэты ахвярны хор гіне дашчэнту. Іх можна параўнаць таксама з ансамблем салістаў, дзе кожны ўмее і падначальвацца, і падначальваць, дасягаючы асабістае мэты, але траекторыя так і закручваецца ў петлі, што прагнуць высакароднай шыі.
«Рычард III» не зачэпіць асаблівай эстэтыкай альбо трактоўкай, хоць праз ягоных выканаўцаў лёгка ўгледзець сучасныя палітычныя алюзіі (бо двор


2.

жа каралеўскі). Уражвае іншая акалічнасць: рэжысёр распачынае гаворку пра грамадства, якое спраўна гартуе ды вылучае з сябе найздатнейшых (і гэта не значыць — найлепшых). Матывуе іх пасоўвацца наверх. Нашто? А каб тыя, дзякуючы сваім вартасцям і якасцям, самазбэсціліся ды самазнішчыліся. Пакуль так. І гучыць гэта як прысуд. Выдатны артыст Багдан Бянюк падкрэслівае заганную амбітнасць атачэння свайго персанажа: спачатку Рычарда ніхто не ўспрымае сур'ёзна, а потым кожны мяркуе, што ўжо яго аніякая трасца не зачэпіць, маўляў, да яго кароль ставіцца... асаблівa, не так, як да ўсіх. І ўжо ён, разумнік, пэўна перагуляе, здужае, адолее недарэку на троне. Ён жа, кароль, не вялікіх здольнасцяў, гэта ж усе бачаць!.. Бачаць. І таму вокамгненна размяжоўваюцца па інтарэсах, дбаючы кожны пра сваё. Выдае, што пра самагубства.

Паблажлівасць, паважлівасць, асцярожную стрыманасць, шчырае каханне, таварыскасць — Рычард, як малатарня, саб'е на горкі яблык усе пачуцці і цноты, усмешліва заахвоціць памылкі агульныя і асабістыя: у спектаклі Варсімашвілі ён перадусім... артыст-маніпулятар, гэткі суччын сын. Хочаце — блазен. Хочаце — на вачах зменіць амплуа, пусціць слязіну альбо маляўніча абапрэцца на меч (ён цягае гэты меч, пазначку гвалту і грубай сілы, як кульбу — да скону), згадае дзяцінства, пакліча маму... і зашморгне вяроўчынай старэчую шыю герцагіні Ёркскай. Так бы мовіць, наладзіць імправізацыю. Нават Бэкінгем, а выканаўца ролі Аляксей Багдановіч не прамінае падкрэсліць гэтыя інтэлект ды пранікліваcць, купляецца на раз. Аднойчы — на тым свеце? — замардаваныя збяруцца і з'явяцца да караля прывідным шыхтам, напалохаюць, прыцiснуць, але... рэжысёр не дае ім ходу ў другую дзею спектакля, спыняе шэраг асацыяцый, усё адно як пакідае злачынцу без страху пакуты і помсты.

Прагу падпарадкаваць ды разбураць Рычард цягне з сабою з дзяцінства, пра гэта сведчыць сцэнограф Міроні Швялідзэ, ствараючы для караля досыць дзіўны палацавы комплекс — на манер своеасаблівай дзіцячай пляцоўкі для гульняў. Мажліва, тое, што здавалася велічным і прыўкрасным дзіцяці, цяпер абражае каралеўскую сталасць, таму даводзіцца да занядбання: майно прынцыпова не даглядаецца, парахнее, дзярэцца. Як Нерон калісь забаўляўся з Рымам, Рычард Багдана Бенюка бавіцца пляцыкам, палацыкам, вежачкаю, вязнічкаю... Скрыні, наладаваныя падабенствам старых цацак, у другой дзеі робяцца скрынямі-трунамі, якія за адным разам ператвараюцца і ў камеры для ўвязненых, і ў велізарны агульны стол. Уладкаваўшыся за ім, грамада быццам жарэ самую сябе. Залівае прадчуванні алкаголем. Ці ж любіць Рычард хоць каго так, як гэта сцвярджае? Ды ўсіх запар! Як рыбіну. Ці мяса.

Тутсама, пры стале, праз нястрыманасць ды падазронасць, ярчэй заўважныя адзнакі збачэнняў, адхіленняў, звыроджанняў. Нейкай асаблівай мазахісцкай здаволенасці ахвярнага хору. Ды што там — вар'яцтва. Неспадзявана і жудліва — жаночага, агульнага для большыні прысутных кабет. Таму, напрыклад, не дзівіць, не абурае пераўтварэнне Лэдзі Ганны ў каханку пачварнага караля, і чым больш пяшчотнай клапатлівасці выяўляе гераіня Таццяны Шляхавай, тым больш ненармальнасці праменіць, тым хутчэй набліжаецца да свайго жыццёвага фіналу. Зрэшты, як і Рычард, над якім таксама ўзвысяцца постаці забойцы ды наглядчыка турмы — самых запатрабаваных прафесійнікаў дзяржавы.

Ад трагічнага да смешнага — крок. А калі адважыцца на некалькі крокаў? Раптам можна дайсці і да шчасця? Толькі прайсці іх трэба асаблівым чынам, як артысты Новага драматычнага тэатра на Пячэрску: «Salida cruzada — 8 крокаў танга». Восем персанажаў спектакля рэжысёркі Алены Лазовіч, мілых закаханых розных узростаў, танцавальны рытм падхопліваў і некаторы час настойліва вёў: праз авалоданне майстэрствам танга яны вучыліся разумецца з уласным жыццём і хоць як ім кіраваць, пераглядалі свае сацыяльныя ролі, асэнсоўвалі падпарадкаванасць і незалежнасць... Пары гуртаваліся вакол студыйнага настаўніка ва ўвасабленні Руслана Сакольніка (разам з Ліліяй Нагорнай ён ставіў і выконваў танцавальныя нумары) — перасякаліся, пераборліва перамешваліся, далікатна дэманстравалі, наколькі няўлоўна й нябачна людзі залежаць адно ад аднаго: драматургія ў пэўным сэнсе спраўджвала «эфект матыля», хоць ёй і бракавала падзейнай абвостранасці. Але нечаканасць палягала ў тым, што тэкст і сюжэтныя павароткі артысты распрацоўвалі калектыўна. Магчыма, гэткім чынам адгукаліся на пазасцэнічныя цяжкасці (прыкладам, тэатр працяглы час рамантавалі) і таму справядліва абярагалі ад важкіх непрыемнасцяў хоць бы сваіх персанажаў, то-бок студыю танга тыя ўспрымалі як месца, недасяжнае для магутных жыццёвых скрутаў, як пэўную псіхалагічную дапамогу, як адпачынак для душы. Там на некаторы час яны рабіліся артыстамі, што праз восем базавых крокаў стырнавалі да непаўторнага, асаблівага, асабістага танца, ён іх змяняў і кшталціў...

Мабыць, людзі з глядзельні на зломе часу ўсведамляюць нешта велічнае і няўхільнае — наступ гістарычных падзей, не менш. Асабістае быццам мізарнее і губляе значнасць. Верагодна, якраз тэатр патрапляе аднавіць для чалавека адчуванне важкасці ўласнага жыцця. Ⓜ

1. «Salida cruzada — 8 крокаў танга». Новы драматычны тэатр на Пячэрску.

2. «Рычард III». Нацыянальны тэатр імя Івана Франко.

З 26 ліпеня па 5 жніўня **ў Ерусаліме** адбудзецца **міжнародны кінафестываль**. Фэст прапануе ўдзельнікам і гледачам вялікі выбар новага ізраільскага кіно. Таксама можна будзе пабачыць стужкі з розных краін свету ў традыцыйнай праграме «Панарама», праграму рэтраспектыў і «Новыя рэжысёры». Гэты кінафорум у Ерусаліме адбываецца штолета з 1984 года.

26 ліпеня ў рускамоўны пракат выходзіць стужка **«Мектуб, каханне маё»** французскага рэжысёра Абдэлаціфа Кешыша. Кешыш добра вядомы гледачам па карціне «Жыццё Адэль», за якую ён у 2013 годзе атрымаў у Кане «Залатую пальмавую галіну». Фільм «Мектуб, каханне маё» ўпершыню паказаны на Венецыянскім кінафестывалі летась, але ўзнагарод не атрымаў. У стужцы расказваецца гісторыя маладога французскага сцэнарыста арабскага паходжання, які прыязджае на летні адпачынак на мора.


1.

З 1 па 11 жніўня ў швейцарскім **Лакарна** пройдзе **71-ы Міжнародны кінафестываль**, адзін з галоўных і старэйшых у Еўропе. Фэст прапануе сваім гледачам надзвычай шырокі выбар фільмаў. Асаблівую ўвагу куратары фестывалю надаюць незалежнаму ды эксперыментальнаму кіно, а таксама кіно з краін так званага «трэцяга свету». Цэнтральнай падзеяй на фэсце з'яўляюцца знакамітыя паказы на плошчы П'яца Грандэ: кожную ноч адзін ці некалькі фільмаў прадстаўляюцца на вялізным экране для аўдыторыі каля 8 тысяч чалавек. «Лакарна, – сцвярджаюць арганізатары, – не ведае межаў ні геаграфічных, ні тэматычных, ні стылістычных – праз паўтара дзясятка розных раздзелаў вітае ўсе віды стужак розных фарматаў».
Сёлета фестываль стане апошнім для арт-дырэктара Карла Шартрэйна, які сыходзіць у адстаўку.

26 ліпеня на экраны Расіі выходзіць стужка **«Сведкі»**. Гэты альманах расійска-амерыканскага рэжысёра Канстанціна Фама, прысвечаны ахвярам Халакосту, складаецца з трох частак: «Туфлікі», «Брут» і «Скрыпка». Фільм часткова здымаўся ў Беларусі з дапамогай нашых кінематаграфістаў.


2.




3.

9 жніўня на рускамоўныя экраны выходзіць дакументальная стужка **«Бергман»** шведскай рэжысёркі Яне Магнусан. Гэта чарговая спроба максімальна поўна распавесці пра генія кіно не толькі як пра аднаго з самых глыбокіх мастакоў XX стагоддзя, але і пра мужа і бацьку. Стужка напоўнена фрагментамі знакамітых карцін рэжысёра, унікальнымі кадрамі кінахронікі, фатаграфіямі з прыватнага архіва сям'і Бергманаў, інтэрв'ю з блізкімі сябрамі, каханымі, роднымі, калегамі Інгмара Бергмана.

З 10 па 16 жніўня ў Выбаргу (Расія) адбудзецца дваццаць шосты фестываль расійскага кіно **«Акно ў Еўропу»**. У праграму плануецца ўключыць больш за 130 фільмаў. У тым ліку ў фэсце будзе ўдзельнічаць стужка «Крышталь» беларускі Дар'і Жук – карціна здымалася кінематаграфістамі Беларусі і ЗША з удзелам расійскіх акцёраў. У Выбаргу будуць прадстаўлены як ігравыя, так і дакументальныя і анімацыйныя стужкі – конкурсныя праграмы прапануюць вычарпальны зрэз расійскага кіно. Фільмы, па традыцыі, ацэньвае не толькі журы. Спецыяльны прыз – «Залатая ладдзя» – атрымае фаварыт гледачоў па выніках адкрытага галасавання. Сёлета, апрача звычайнай конкурснай праграмы, адбудзецца адмысловая праграма інтэрнэт-паказаў.

З 18 па 24 жніўня ў нарвежскім горадзе **Гаўгесун** пройдзе сорак шосты **міжнародны кінафестываль**, арыентаваны на стужкі, якія неўзабаве будуць паказаныя ў мясцовым пракаце. На фэсце ёсць таксама дадатковыя секцыі, адмысловая праграма кіно для дзяцей і дакументальная частка.

З 29 жніўня па 8 верасня ў **Венецыі** адбудзецца традыцыйны **кінафестываль**, старэйшы сярод фестываляў класа «А». Ён будзе праводзіцца ў семдзесят пяты раз як штогадовая частка **Біенале сучасная культуры**. Як і ва ўсе апошнія гады, яго конкурс складаецца з асноўнай часткі і праграмы «Гарызонты», а таксама конкурсу кароткаметражных стужак. Кожная конкурсная праграма фестывалю мае сваё асобнае журы. Галоўны прыз – «Залаты леў». Летась яго атрымаў галівудскі рэжысёр Гільерма Дэль Тора за стужку «Форма вады».


4.

29 верасня на экраны Мінска выходзіць драма **«Крышталь»** рэжысёркі Дар'і Жук. Стужка была знята ў Беларусі і распавядае гісторыю дзяўчыны, якая ў сярэдзіне дзевяностых мінулага стагоддзя хоча з'ехаць у Злучаныя Штаты. Фільм створаны інтэрнацыянальнай камандай і ўжо пабываў у конкурснай праграме шэрагу еўрапейскіх фестываляў, у тым ліку ў Карлавых Варах, Адэсе і Выбаргу. Плануецца, што менавіта «Крышталь» пасля шматгадовага перапынку будзе высунуты на прэмію «Оскар» ад Беларусі ў намінацыі «Лепшы фільм на замежнай мове».

1. «Мектуб, каханне маё». Рэжысёр Абдэлаціф Кешыш.
2. «Скрыпка». З альманаха «Сведкі». Рэжысёр Канстанцін Фам.
3. «Бергман». Рэжысёрка Яне Магнусан.
4. «Крышталь». Рэжысёрка Дар'я Жук.

Каханне падчас катастроф

СВЯТЛАНА АЛЕКСІЕВІЧ І ДАКУМЕНТАЛЬНЫ ФІЛЬМ СТАФАНА ЮЛЕНА

КАЛІ ЗАХОДЗІЦЬ РАЗМОВА ПРА НАШ УНЁСАК У СУСВЕТНЫ КІНЕМАТОГРАФ, ТО САМУЮ ЗНАКАМІТУЮ БЕЛАРУСКУЮ ПІСЬМЕННІЦУ ПРАКТЫЧНА НЕ ЗГАДВАЮЦЬ. МІЖ ТЫМ ЖЫЦЦЁ І ТВОРЧАСЦЬ СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ ЗАЎСЁДЫ БЫЛІ ЗВЯЗАНЫ З КІНО, ЗРЭШТЫ — ДАКУМЕНТАЛЬНЫМ. БОЛЬШАЯ ЧАСТКА ЯЕ КНІГ ПІСАЛАСЯ ЦІ НЕ ПАРАЛЕЛЬНА СА СЦЭНАРЫЯМІ СТУЖАК, ЯКІЯ ПА ІХ БЫЛІ ПАСТАЎЛЕНЫ. АЛЕКСІЕВІЧ-КІНАДАКУМЕНТАЛІСТКА ЗАЎСЁДЫ БЫЛА ПОБАЧ З АЛЕКСІЕВІЧ-ПІСЬМЕННІЦАЙ. УНІКАЛЬНЫ ДАКУМЕНТАЛЬНЫ СТЫЛЬ НОБЕЛЕЎСКАЙ ЛАЎРЭАТКІ, ПРА ЯКІ ЎВЕСЬ ЧАС ГУЧНА СПРАЧАЮЦЦА ПРЫХІЛЬНІКІ ЛІТАРАТУРЫ, СФАРМАВАНЫ, БЕЗУМОЎНА, НЕ БЕЗ УПЛЫВУ ПРАЦЫ Ў КІНО — НА СТУДЫІ «ЛЕТАПІС» І ТЭЛЕВІЗІЙНЫМ АБ'ЯДНАННІ БЕЛАРУСКАГА ТЭЛЕБАЧАННЯ ЯШЧЭ Ў 1980-Я. У РАДКАХ КНІЖАК СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ ЁСЦЬ ТОЙ НАЙВЫШЭЙШЫ ЎЗРОВЕНЬ ЭМАЦЫЙНАЙ НАПОЎНЕНАСЦІ, ШТО ХАРАКТЭРНЫ МЕНАВІТА ДЛЯ ЯКАСНАЙ МАСТАЦКАЙ ДАКУМЕНТАЛІСТЫКІ.

Антон Сідарэнка

Пісьменніцы не прывыкаць працаваць з замежнымі кінематаграфістамі. Яшчэ задоўга да знакамітага рашэння нобелеўскага камітэта яна працавала з нямецкімі дакументалістамі над стужкай «На руінах утопіі», з японцамі над тэлевізійным праектам «Расія. Жыццё маленькага чалавека». Два гады таму ўбачыла свет карціна люксембургскага рэжысёра Поля Круштэна «Галасы Чарнобыля» па матывах «Чарнобыльскай малітвы». Стужка высоўвалася Люксембургам на прэмію «Оскар».

«Lyubov — каханне на рускай мове» («Lyubov — kärlek på ryska») шведа Стафана Юлена заслугоўвае калі не галоўных, то, прынамсі, вельмі высокіх узнагарод. Яна стваралася цягам пяці гадоў, тобок яе вытворчасць пачалася за тры гады да нобелеўскіх урачыстасцяў 2015-га. Як і многія іншыя фільмы па творах Святланы Алексіевіч, стужка Юлена наўпрост звязана з яе кнігай, праўда, пакуль не напісанай.

Пра тое, што пісьменніца працуе над новай кнігай пра каханне пад назвай «Цудоўны алень вечнага палявання», яна абвясціла на пачатку двухтысячных. Але, выходзіць, гэта будзе самая працяглая яе праца — за гэтыя гады яна паспела выпусціць апошнюю серыю сваёй эпапеі «Галасы Утопіі» «Час сэканд-хэнд», выдаць новы пераклад пенталогіі на беларускай мове (самы паспяховы праект у гісторыі айчыннага краўдфандынгу), з'ехаць і зноў вярнуцца ў Беларусь. «Lyubov» не проста пабудаваная на матэрыяле кнігі, якая пакуль не пабачыла свет, — яна дэманструе, як гэта кніга ствараецца.

У аснове кніг Святланы Алексіевіч ляжыць метад інтэрв'ю, шчырай гутаркі. Большасць спрэчак пра сутнасць творчасці пісьменніцы якраз вядзецца вакол азначанага метаду. Гледачам стужкі Юлена, знятай на замову Шведскага тэлебачання і якая ўпершыню пабачыла свет летась, выпала ўнікальная магчымасць непасрэдна паназіраць за працай Святланы Аляксандраўны.

СТУЖКІ СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ, ЗНЯТЫЯ НА РАДЗІМЕ

- **«У вайны не жаночы твар»** («Беларусьфільм», 1981–1984, рэжысёр Віктар Дашук). Фільм апісвае ў сямі кароткіх серыях (10-25 хвілін) лёсы жанчын падчас Вялікай Айчыннай вайны. Асновай сталі каля 500 магнітафонных запісаў гутарак Святланы Алексіевіч, яны ж пасля склалі падмурак аднайменнай кнігі. Чорна-белыя тэлевізійныя кадры перамяжоўваюцца дакументальнымі здымкамі Вялікай Айчыннай з інтэрв'ю гераінь фільма, якія ўдзельнічалі ў вайне.

- **«Сорам» і «Я з падпарадкавання выйшаў»** («Беларусфільм», 1991 і 1992 адпаведна, рэжысёр Сяргей Лук'янчыкаў) — два дакументальныя фільмы па сцэнарыі Сяргея Лук'янчыкава і Святланы Алексіевіч, знятыя па матывах кнігі **«Цынкавыя хлопчыкі»** (1989). У кнізе раскрываецца жорсткая рэальнасць Афганскай вайны ва ўспамінах тых, чыё жыццё яна падзяліла на «да» і «пасля». Алексіевіч пралівае святло на гісторыю апошніх гадоў савецкай улады, канчаткова падарванай гэтай вайной.


1.

У адрозненне ад метаду работы ўсіх іншых літаратараў, галоўнае ў творчасці Алексіевіч адбываецца не за пісьмовым сталом, а за сяброўскай гарбатай з героямі яе кніг. «Lyubov» складаецца з шэрагу размоў пісьменніцы з персанажамі стужкі. Святлана Алексіевіч выступае не толькі як закадравы інтэрв'юер, яна практычна ўвесь час прысутнічае ў кадры.

Стафан Юлен — дакументаліст з імем. Вядомасць ён атрымаў у 1985 годзе, калі выпусціў стужку «Інуіт» пра этнічных жыхароў Грэнландыі. Яго новая карціна здымалася адмыслова для тэлебачання, але рэжысёру ўдалося пазбегнуць вельмі частых у такіх выпадках «гаворачых галоў». «Lyubov — каханне на рускай мове» можна рэкамендаваць для пачаткоўцаў як добры прыклад размоўнай, але вельмі мастацкай кінадакументалістыкі для малога экрана. Рэжысёр трапна стварае галоўны элемент мастацкага кіно — эмацыйную атмасферу ўнутры кадра. Ён умела чаргуе буйныя і агульныя планы, аддае належнае паўзам, якія самі па сабе гавораць часам гучней за любыя словы.

Кожнаму з удзельнікаў аддаецца належнае. Стужка ідзе гадзіну дваццаць дзевяць, але не выглядае манатоннай, мае сваю драматургію. Каля паўтара дзясятка герояў і гераінь, з іх большасць беларускія, большасць знаёмыя са Святланай Алексіевіч не адзін год, таму надзвычай шчырыя ў сваіх аповедах. Шчырая і сама аўтарка. У адным з эпізодаў, калі герой выказвае думку пра каханне, якое само па сабе найперш страх згубіць блізкага чалавека, аб'ектыў засяроджваецца на гаворачым без слоў твары пісьменніцы. Адзін за адным героі спрабуюць адказаць на галоўнае пытанне стужкі: «Што такое каханне?» Свой асобны адказ знаходзіць кожны. Але самае каштоўнае — тое невымоўнае, што можа зафіксаваць толькі кіно і што знаходзіцца паміж словамі — у паўзах, позірках.


2.


4.


3.


5.


6.

Цікавасць выклікаюць інтэрмедыі паміж эпізодамі — памочніца Алексіевіч здымае сценаграму размоў са старэнькага касетнага дыктафона, якім пісьменніца карысталася падчас працы апошнія некалькі дзесяцігоддзяў. Тэкст пераносіцца на паперу з дапамогай партатыўнай друкаркі, відаць, той самай, на якой ствараліся першыя кнігі Алексіевіч. Метафара нараджэння літаратуры атрымалася слушнай: быццам бы без удзелу пісьменніцы жыцці і эмоцыі яе персанажаў трапляюць наўпрост на паперу.

Атмасферу ў стужцы ствараюць віды сучаснага Мінску, вядомыя, але быццам чужыя, што патрапілі ў кадр праз вока прыезджага. Асобна трэба адзначыць адмыслова заказаную для стужкі ў Санкт-Пецярбургу музыку, пранізліва-шчымлівую, якая задае фільму Стафана Юлена і Святланы Алексіевіч непаўторную інтанацыю.

У стужцы выкарыстаны фрагменты яшчэ адной працы Юлена па сцэнарыі Святланы Алексіевіч, што здымаецца паралельна. Карціна на любімую Алексіевіч тэму «чырвонага чалавека» мусіць убачыць свет праз пэўны час. У «Lyubov» увайшло некалькі эпізодаў, якія тычацца рамантычных пачуццяў ды інтымнага жыцця ў Краіне Саветаў. Так, сярод герояў фільма толькі адна сямейная пара маладога ўзросту, поўная надзей на будучыню, у якой усё каханне яшчэ наперадзе. Пісьменніцу працягваюць цікавіць пакаленні, што некалі жылі ў адной вялікай краіне, якая заставалася ў палоне ілюзій.

Фільм Стафана Юлена і, верагодна, будучая кніга Святланы Алексеевіч (фрагменты з яе ўжо публікаваліся) быццам сцвярджаюць: каханне ў кожнага сваё, непаўторнае. Але абавязкова перажытае, тое, што выпакутавана, пройдзена з неверагоднымі складанасцямі. І адначасова — тое, дзеля чаго толькі і трэба жыць.

Святлану Алексіевіч часта называюць «пісьменніцай катастроф». У аснове яе творчасці ляжаць экзістэнцыйныя моманты чалавечага існавання, перадусім, сапраўды, сканцэнтраваныя ў сітуацыях вайны або тэхнагеннай, сацыяльнай катастрофы. Сучасны свет стаў куды больш бяспечным за свет, у якім жылі папярэднія пакаленні. Каханне і звязаныя з ім драмы застаюцца, бадай, галоўнымі экзістэнцыйнымі момантамі ў быцці сучаснага чалавека. Фільм «Lyubov — каханне на рускай мове» атрымаў станоўчыя водгукі ад шведскіх гледачоў. На адмысловым паказе ў Мінску Стафан Юлен сказаў, што хоча зняць шведскую версію стужкі. Невядома, ці будзе ён ствараць яе з дапамогай беларускай пісьменніцы. Сама Святлана Алексіевіч абвесціла пра планы працы над сваёй наступнай і, як яна паведаміла, апошняй кнігай — пра смерць.

Побач са смерцю заўсёды знаходзіцца адзін з цэнтральных персанажаў «Lyubov — каханне на рускай мове» — мастак Уладзімір, які ўжо шмат год адзін выхоўвае хворую дачку. Рускае слова «любовь» у дадзеным эпізодзе раздвойваецца на беларускія «любоў» і «каханне». Шчымлівая гісторыя сыходу няверная каханай змяняецца неверагодным сюжэтам пра выратаванне пакінутай дачкі. Жыццё ў выніку перамагае смерць. Верагодна, гэта і трэба лічыць галоўнай высновай з працы Святланы Алексіевіч і шведскіх дакументалістаў. Ⓜ

1–5. «Lyubov — каханне на рускай мове». Кадры з фільма.
6. Рэжысёр Стафан Юлен.

Улад **Хвастоў**

ГЕРОІ Ў ВІНІЛЕ, АЛЬБО ДЫЗАЙН УРАТОЎВАЕ СВЕТ

Нарадзіўся ў 1993 годзе ў Гомелі. Навучаўся ў Гомельскім мастацкім вучылішчы, у 2018-м абараніў дыпломную працу на кафедры графічнага дызайну і паступіў у магістратуру Беларускай акадэміі мастацтваў. Працаваў у агенцтве «Францыск Груп».

Сфера творчых інтарэсаў: графічны дызайн, ілюстрацыя, постар-арт, мурал-арт.

Малюнкі і графічныя застаўкі дызайнера знаёмыя немалой аўдыторыі гарадскога інтэрнэт-партала CityDog, па сталіцы гуляюць мінакі ў аўтарскіх саколках «Мінск» з выявамі лядоўні, бінокля, матацыкла ці радыёлы, а ў 2014-м кожны наведнік Нацыянальнага мастацкага музею патрымаў у руках квіток, зроблены Хвастовым, на той момант студэнтам Акадэміі, што перамог у конкурсе на лепшы дызайн уваходнага білета НХМ.



Высокі ўзровень самаарганізацыі дазволіў паспяхова сумяшчаць працу ў вядомай рэкламнай агенцыі з інтэнсіўным навучаннем у Акадэміі, што рэдка сустракаецца ў студэнцкім асяродку БДАМ.

Графічны дызайнер, які пачынаў з захаплення вулічным мастацтвам, вельмі хацеў стаць мастаком-манументалістам, а сёння цікавіцца эксперыментамі з шаўкаграфіяй і керамікай. Яго называюць першым у Беларусі творцам, што пачаў развіваць культуру вінілавых цацак, своеасаблівай разнавіднасці сучаснай скульптуры. Музычныя натхненні Хвастоў таксама знаходзіць у вініле — ад соўлу і фанку да бруднага гаражнага року. А натхненне мастацкае — ад графіці да канцэптуальнага мастацтва.

Сігнальная лінія

Мая дыпломная — гэта рэкламная прадукцыя для Акадэміі мастацтваў, пакліканая асучасніць яе імідж. Праект атрымаўся адмыслова альтэрнатыўны, у нечым наіўны і несур'ёзны, але свабодны і актуальны. Візуалізацыя рэзкая, метафарычная, «б'е па вачах». Гэта погляд студэнта, які яшчэ шукае сябе, а не спроба перадаць дух класікі, традыцый пераемнасці і г.д. У кожнай кафедры ёсць плакат з сігнальнай ідэнтыфікацыяй у выглядзе лініі— яркай, градыентнай, дынамічнай, рознай па пластыцы. Гэтыя лініі можна друкаваць на паштоўках, наклейках, рабіць іх у аб'ёме... Выявы з імі змешчаны на папках з карыснай інфармацыяй пра факультэты і кафедры для абітурыентаў. Плакаты можна размяшчаць у гарадской прасторы, на тэрыторыі корпусаў, вывешваць на фасад. Мне здаецца, людзі, з якімі мы правучыліся разам пяць гадоў, еднасці не адчувалі, і пачуццё, як класна вучыцца менавіта тут, было не ва ўсіх. А агульны нефармальны стыль паспрыяў бы атмасферы вольнага акадэмічнага братэрства.

У мяне няма ілюзій, што праект насамрэч увасобяць, але ён застанецца ў Акадэміі, будзе яе часткай і, магчыма, натхніць кагосьці іншага. Няважна, рэалізаваны праект ці не, галоўнае — ён ужо існуе. Магчыма, такое лёгкае стаўленне абумоўлена працай на вуліцы. Сёння ты намаляваў эскіз, зрабіў малюнак, але што будзе з тваёй работай заўтра — невядома, прыходзіш сфатаграфаваць — а цябе ўжо абскакалі камунальнікі... Тое, на маю думку, разумеюць усе стрыт-арт мастакі.

Suburbs

Ніколі не пазіцыянаваў сябе як стрыт-артыст, але паважаю гэтых мастакоў, сачу за іх творчасцю. Гэта асаблівы клан. Падлеткам я пазнаёміўся з хлопцамі з такога вулічнага асяродку, яны, вядома, трошкі хуліганілі, але і на сценах «бамбілі», і я таксама захапіўся графіці, хоць паралельна рыхтаваўся да паступлення ў вучэльню і займаўся акадэмічным малюнкам. Цяпер, у магістратуры, я хачу даследаваць, чаму прафесійныя мастакі і дызайнеры з класічнай акадэмічнай адукацыяй часта карыстаюцца субкультурнымі арт-прыёмамі, пераасэнсоўваюць і падладжваюць іх пад уласны стыль.

Вулічныя работы — важная частка маёй творчасці, неабходны этап развіцця. Згадваю цікавы праект андэграўнднага часопіса «Макулатура», калі давялося папрацаваць у закінутым паркінгу на ўскраіне Мінска: мы стваралі ілюстрацыі да кароткіх апаведаў, і ў якасці носьбіта малюнка я абраў не сцены, а калоны, на якіх ніхто больш не маляваў. Выявы, якія згадваліся ў сюжэце, я змешваў з графічнымі элементамі, у выніку атрымалася візуальнае хоку.

Вініл

Яшчэ ў вучэльні я пазнаёміўся з аматарамі вінілавых цацак, дапамагаў ім рабіць спецыялізаваную выставу ў Гомелі, праводзіў майстар-класы па роспісе цацак.

Вінілавыя цацкі яшчэ называюць дызайнерскімі, артавымі. Гэта аўтарскія фігуркі ад вядомых і не вельмі мастакоў і дызайнераў. Іх характары, вобразы, аксесуары адлюстроўваюць розныя субкультурныя напрамкі, спалучаюць сучаснасць і мастацкія ідэі. На мяжы стагоддзяў кітайскі мастак Майкл Лау стварыў серыю лялек, якія нагадвалі модную вулічную моладзь, розных клубных нефармалаў. З Кітая мода на вінілавыя цацкі перамясцілася ў Японію, а потым распаўсюдзілася па ўсім свеце, і так паўстала цэлая культурная з'ява.

Вінілавая балванка — нібы пустое палатно, на якім ты можаш стварыць што заўгодна. Прастор для творчасці вялікі, і такі кастамайзінг (*літаральна — паляпшэнне)* нельга параўнаць з дэкупажам альбо любым іншым прыкладным хобі ці рамесніцтвам. Сюжэты для цацкі — самыя розныя. Скажам, на той момант мяне натхнялі коміксы, амерыканская коміксавая культура дасюль ува мне сядзіць і знаходзіць сваё адлюстраванне ў тым, што я малюю. Я вельмі моцна стылізую свае працы, мая тэхніка мае коміксавае адценне: тлустыя чорныя контуры, яркія колеры, заліўкі, і мне цікава было працаваць з аб'ёмам, вывучаць, як графічны малюнак накладваецца на аб'ёмную форму, як зрабіць эскіз так, каб не сказіць форму...

Захапленне гэтай тэмай было гадоў пяць таму, але цікава да яе вярнуцца, пераасэнсаваць і паэксперыментаваць.

Дызайн-утопія

Нядаўна мая праца была адзначана на Біенале плаката ў Любліне. Тэмай я абраў агрэсію, якую трэба вучыцца стрымліваць. На плакаце — у лаканічнай манеры, тлустым чорным абрысам, выява кулака, што забівае цвік, ужо трохі пагнуты. Мэсэдж: «Накіроўвай сваю агрэсію ў правільнае рэчышча». Увогуле мяне цікавіць антываенная тэматыка, а агрэсія — нібы маленькая вайна між людзьмі ў звычайным свеце.

Я разумею, што дызайнеру не змяніць свет плакатамі, але ўсё ж удзел у культурных і сацыяльных праектах мне падабаецца больш, чым чыста камерцыйныя працы, якія павялічваюць продажы.

У сапраўднага дызайнера стылю няма, увесь час яму даводзіцца шукаць адпаведную тэхніку для вырашэння задач замоўцы. Таму я часта адыходжу ад дызайну, каб захаваць аўтарскі погляд на рэчы і не падладжвацца пад маркеталагічныя даследаванні. Хачу эксперыментаваць з тэхнікамі і матэрыяламі, падацца ў скульптуру, папрацаваць са шклом, друкаванай графікай...

Час спыніць шалёны тэмп і засяродзіцца на творчасці.

Падрыхтавала Алена Каваленка.

1. Фрагмент дыпломнай работы «Рэкламныя матэрыялы ўстановы адукацыі "Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў"».

2. «Назіранне №1». VULICA BRASIL — 2017.

3. «Мінск — паўсюль». Серыя прынтоў для інтэрнэт-часопіса CityDog.

1.



2.



3.

Складана сказаць, колькі часу спатрэбіцца, каб прычакаць на з'яўленне жорсткай у сваёй праўдзе п'есы «С училища», яе мовы, герояў і тэм на сцэнах рэпертуарных беларускіх тэатраў. Функцыю своеасаблівага медыятара, які данёс да публікі тэкст айчыннага драматурга Андрэя Іванова, узяла на сябе «Арт Карпарэйшн». У рамках праекта «ТОК» у прасторы «Ok16» адбыліся прэм'ерныя паказы спектакля ў рэжысуры Аляксандра Марчанкі.

Арцём Курэнь (Сярожа), Ганна Семяняка (Танька).
Фота Сяргея Ждановіча.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582.
РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.